Edward H. Carr

Dostoievski 1821-1881

Lectura crítico-biográfica



Editorial Laia

EDWARD HALLETT CARR es uno de los grandes historiadores de la revolución rusa (Historia de la Rusia soviética, La revolución bolchevique, Estudios sobre la revolución, *un libro importante dedicado a* Bakunin, *etc.).*
E. H. Carr ha demostrado especial interés en separar, para el lector occidental, lo que constituye una innovación revolucionaria y lo que pertenece al bagaje histórico de la cultura rusa.
En la monografía que hoy presentamos, E. H. Carr se propone desenmascarar la multitud de datos pseudocientíficos que se suelen atribuir a Dostoievski, a causa, principalmente, de las interpretaciones metafísicas y psicologistas a que se le ha sometido, y sobre las cuales Carr ironiza sin excesiva piedad.
Para su trabajo, Carr ha podido utilizar, por vez primera, todos los archivos sobre Dostoievski. Sin embargo, no ha enfocado su estudio por caminos de una investigación historicista.
A Carr le importa Dostoievski en cuanto escritor de novelas: toda su investigación va encaminada a proporcionar datos que ayuden a una mejor comprensión de obras tales como El idiota, Los condenados, Crimen y castigo, El adolescente, Diario de un escritor *y* Los hermanos Karamazov.
En resumen: las grandezas y las miserias de Dostoievski estudiadas en función de una lectura más veraz de su obra literaria.

ganz1912

Edward Hallet Carr

DOSTOIEVSKI 1821-1881

Lectura crítico-biográfica

editorial laia/barcelona

La edición original inglesa fue publicada por Unwin Books, en Londres, con el título *Dostoevski 1821-1881*.

Versión castellana de Arturo Licetti
Primera edición castellana: septiembre, 1972
Segunda edición: noviembre, 1973
Diseño y realización de la cubierta: Enric Satué

Depósito legal: B 43953-1973
ISBN: 84-7222-453-8
Impreso en Gráficas Saturno, Andrés Doria, 29, Barcelona-3
Printed in Spain - Impreso en España

DOSTOIEVSKI
1821-1881

Los mismos hechos de la vida de Dostoievski —el asesinato de su padre por sus siervos, la experiencia de haber estado ante un pelotón de fusilamiento, más tarde, el exilio en Siberia, la epilepsia, el juego, la miseria y las deudas— explican su excepcional capacidad de observación. Esta biografía, que contiene unos capítulos ilustrativos de cada una de sus grandes novelas, traza el desarrollo de toda su vida, desde su difícil y triste infancia hasta sus primeros pasos de principiante en el arte literario; desde los años de mayor angustia hasta su madurez artística y su apoteosis final como patriota ruso. Esta biografía fue escrita unos cincuenta años después de la muerte de Dostoievski, cuando fue posible obtener por primera vez toda la documentación necesaria para llevar a término un estudio completo. Advertimos que este trabajo no contiene ninguna inexactitud, cosa que no se puede afirmar de gran parte de lo que se ha escrito sobre Dostoievski.

Nota introductoria

Dos años después de la muerte de Dostoievski, que tuvo lugar en 1881, dos de sus amigos, Strajov y Orest Miller, colaboraron en una biografía que encabezaba la primera edición completa de sus novelas. A lo largo del presente libro haremos referencia a este trabajo, que hoy sigue siendo válido, utilizándolo como "biografía oficial". Contiene todos los hechos y todas las cartas que su viuda deseó que fuesen publicados. Ella vivió hasta 1919; durante su vida, no se permitió la publicación de ningún material de importancia. La única biografía de Dostoievski existente en lengua inglesa (de J. A. T. Lloyd-Stanley Paul, 1912) prácticamente no es otra cosa que la versión inglesa de la biografía oficial.

La muerte de la viuda del novelista y la revolución soviética dieron acceso a una abundante información que fue gradualmente publicada durante la pasada década. En primer lugar, apareció una biografía escrita por la única hija superviviente de Dostoievski (editada en Alemania en 1931), que, si bien contiene una gran profusión de detalles de muy dudosa veracidad, reveló por primera vez muchos aspectos de su vida que hasta entonces habían permanecido ocultos a la curiosidad pública: el asesinato de su padre, el infortunio de su primer matrimonio, sus relaciones con Polina Suslova (aunque sin mencionar su nombre), y los conflictos familiares que siguieron a su segundo matrimonio. En 1923 apareció el diario de su mujer, que abarcaba con todo detalle un período de cuatro meses durante el primer año de su matrimonio; en 1925, aparecieron las memorias inacabadas de su esposa, escritas mucho después de la muerte de Dostoievski; en 1926, se publicó una colección completa de un total de 162 cartas de Dostoievski dirigidas a su esposa, que correspondían a los últimos catorce años de su vida; en 1928, se editó el diario de Polina Suslova; y, en 1930, las memorias del hermano menor de Dostoievski, Andrei. Al mismo tiempo se habían hallado un gran número de cartas de Dostoievski que fueron publicadas

en distintos periódicos; y actualmente la editorial estatal de la URSS (Moscú) está en vías de dar a luz una edición de todas las cartas existentes (vol. I 1929; vol. II 1930). Parece poco probable que existan documentos importantes relativos a la vida de Dostoievski que no hayan sido publicados, o que posteriores investigaciones puedan arrojar nueva luz sobre los hechos fundamentales de su vida.

*No existe ninguna biografía moderna de Dostoievski en ruso, aunque Leonid Grossman ha escrito algunas monografías excelentes sobre ciertos episodios de la vida de Dostoievski, basándose en los nuevos documentos aparecidos (*Put Dostoevskovo, *y otras). Las últimas biografías aparecidas en francés (Serge* PERSKY, *Payot, París 1924) y en alemán (Karl* NÖTZEL, *H. Haessel-Verlag, Leipzig, 1925) no contienen ninguno de los documentos publicados en Rusia después de la revolución.*

Una parte del material utilizado en los capítulos 7 y 13 fue publicado por el autor en «Fortnightly Review» en octubre de 1929 (Dostoyevsky and a Russian Minx) *y en «Slavonic Review», en junio de 1929* (Turgenev and Dostoyevsky) *respectivamente.*

PRIMERA PARTE

Los años de su formación (1821-1854)

«Soy ruso. La vida me ha enseñado a pensar, pero el pensamiento no me ha enseñado a vivir.»

(Un personaje de la novela de HERZEN, *Who is to Blame?*)

Capítulo primero

La infancia

El nombre de Dostoievski procede de Dostoievo, un pueblecito perdido en la zona pantanosa de Pinks, de donde era originaria su familia. Es la región más triste de todo el oeste de Rusia y, desde el punto de vista etnológico, es la región más híbrida: el polaco, el lituano, el ruso blanco y el judío se mezclan entre sí formando una inextricable amalgama. No ha podido determinarse el origen racial de la familia. Un exiliado político polaco, que conoció a Dostoievski en Siberia, cuenta que «sus facciones y su nombre revelaban inequívocamente su ascendencia polaca». La hija del novelista, que publicó en 1931 la menos verídica de todas las biografías de su padre, le atribuye una ascendencia lituana y achaca a esa ascendencia tanto su genio como aquellos defectos de estilo en lengua rusa que los críticos han observado. Estas especulaciones etnológicas, en lo que se refiere a una hipotética cantidad de sangre no rusa en las venas de Dostoievski, no van a requerir nuestra atención. En la acepción normal de la palabra, Dostoievski fue, y él mismo siempre lo creyó así, un auténtico ruso.

Algún viejo antepasado suyo emigró, en fecha desconocida, desde los pantanos de Pinks a Ucrania; Miguel Dostoievski, el padre del novelista, se trasladó de Ucrania a Moscú en los primeros años del siglo XIX. Estudió medicina en la Universidad de Moscú y prestó sus servicios como médico castrense en la campaña de 1812. En 1819 se casó con la hija de un comerciante de Moscú, renunció a su puesto y fue nombrado médico de plantilla en el hospital Marinski (este nombramiento no le impidió ejercer su profesión en privado). Fiodor Mijailovich, el segundo hijo del matrimonio, nació el 30 de octubre de 1821. Esta fecha está tomada del registro parroquial; pero es curioso señalar que, años más tarde, bien sea casual o intencionadamente, el novelista solía con frecuencia quitarse un año. Su hermano mayor, Miguel, nació en 1820; después de Fiodor, vino Várvara y Andrei (cuyas memorias constituyen la

fuente principal para reconstruir la infancia de Dostoievski); luego, tras un intervalo, Vera, Nicolás y Alexandra completaron la familia.

El lugar de nacimiento de Dostoievski fue el mismo que el de sus hermanos y hermanas menores; un apartamento anexo al hospital. Consistía en un vestíbulo, un comedor, una sala y una cocina. Un tabique de madera convertía un rincón sin ventana del vestíbulo en el dormitorio de los dos hermanos mayores. El comedor servía también como cuarto de juego y de estudio; en la sala se reunía la familia por las tardes y, cuando el padre no estaba demasiado ocupado escribiendo prescripciones médicas, practicaba el pasatiempo favorito de las familias rusas: la lectura en voz alta. Al fondo de la sala, detrás de otro tabique, estaba el dormitorio de los padres y del hijo menor. Cuando nació el quinto o el sexto hijo la familia adquirió otra habitación. «En los viejos tiempos —observa Andrei— las residencias oficiales eran más escasas que hoy en día.»

El verano mitigaba el régimen de confinamiento que caracterizaba la temporada de invierno; pero el tipo de vida, aunque entonces era más saludable, continuaba siendo igualmente monótono. Las lecturas vespertinas de la familia se sustituían por un paseo campestre. «Aquellos paseos —cuenta Andrei— eran muy solemnes; incluso al salir de la ciudad, los niños no se atrevían a correr y hacer travesuras. Nuestro padre siempre nos hablaba sobre temas educativos. Por ejemplo, recuerdo muchas ocasiones en que nos explicaba los principios de geometría, los ángulos agudos, rectos y obtusos, o las líneas curvas y quebradas, mostrándonos ejemplos de todo ello a lo largo del recorrido por los distritos de Moscú.» En el jardín del hospital solía haber convalecientes durante el verano; allí jugaban también los niños y a Fiodor le gustaba hablar con los enfermos, especialmente con los más jóvenes; pero el padre le prohibió estas relaciones. Los hijos de Dostoievski nunca tuvieron compañeros de juego.

Los que creen que la personalidad del hombre adulto viene ampliamente determinada por las impresiones inconscientes de la primera infancia deberían estudiar con atención la vida de Dostoievski. Hasta los diez años, no había salido nunca de la ciudad, salvo en una o dos ocasiones en que participó en las peregrinaciones anuales de la familia al monasterio de Sergei-Troitski, situado a unas cincuenta millas de Moscú. A pesar de las múltiples y distintas experiencias de su vida posterior, el niño-de-ciudad sería ante todo un novelista de

ciudad. En Dostoievski no encontramos los apacibles paisajes que describen Turgueniev y Tolstoi, ni los de Máximo Gorki, el incansable caminante. Las escasas escenas rurales que aparecen en las novelas de Dostoievski sólo son unas rápidas pinceladas que no desvían la atención fija en la acción o en los personajes; esas breves escenas no tienen nada en común con el ambiente de intimidad que emana de sus descripciones de calles nevadas, heladas o agobiadas por un calor bochornoso, de áticos inhóspitos y de polvorientos patios, que constituyen una parte de la misma vida de sus personajes. «En una habitación pequeña —dice uno de sus personajes— hasta el pensamiento se empequeñece»; esta frase podría servir para caracterizar muchas de sus novelas. Un crítico moderno ha señalado que, después de la lectura de las novelas de Tolstoi, la impresión que queda grabada es un «sentido del espacio». El efecto que producen las novelas de Dostoievski es una casi intolerable sensación de confinamiento. Dostoievski no fija su atención en los extensos espacios de la naturaleza, sino que la concentra cada vez más en las infinitas sinuosidades del capricho humano. Hay una cierta filosofía común a todos los grandes escritores y artistas que no poseyó en absoluto Dostoievski, víctima, en su vida y en su arte, de la creciente opresión de las grandes ciudades.

La falta de compañeros de juego también dejó huellas visibles en su vida y en su obra. Puede parecer paradójico hablar de la infancia solitaria de alguien que ha crecido entre seis hermanos en un piso de tres habitaciones. Pero era una familia solitaria; no tenía vida social alguna; todas sus actividades y reacciones eran domésticas, sin estímulos exteriores. Posteriormente, Dostoievski siempre concibió las relaciones humanas como las íntimas e intensas comunicaciones existentes en el seno de una familia. Un amigo debe ser un hermano o más; no toleraba un vínculo menos estrecho. Su singular infancia le incapacitó para las relaciones sociales ordinarias, de carácter casual y parcial que amenizan la vida cotidiana, sin rebasar un nivel de superficialidad. Cuando se vio obligado a sostener relaciones de este tipo, Dostoievski se mostró suspicaz, exigente e hipersensible; él daba mucho de sí mismo y esperaba también mucho de los demás; y los conflictos inevitables que se producían tenían la misma vulgar insustancialidad que las querellas familiares.

Esta singular deficiencia se revela también en el arte de Dostoievski, aunque en este caso la deficiencia comporta un importante elemento compensador. Ningún gran maestro de

la novela es tan pobre en personajes «incidentales» como Dostoievski; las descripciones ágiles de personajes secundarios no aparecen en sus novelas; es incapaz de tratar cualquier tema con superficialidad. El número de sus personajes, o al menos de aquellos que recordamos, es muy pequeño en relación con el tamaño de sus obras. Pero cada uno de esos personajes está concebido con la intensidad de una persona que se ha pasado toda una vida de soledad contemplando sus espíritus. La compleja profundidad de su observación compensa con creces la estrechez de su campo de observación.

No puede decirse que este estrechez y aislamiento fuesen unas características de la vida rusa de aquel tiempo. Es curioso observar que el mismo Moscú en el cual Dostoievski pasó su infancia fue el Moscú de Pushkin y de Griboedov; que, al lado del apartamento anexo al hospital donde la familia del doctor arrastraba su cerrada y monótona existencia, se extendía el gozoso mundo de la aristocracia y de la nobleza terrateniente que vivía en un lujo desenfrenado, el Moscú de los banquetes homéricos que seguía la pauta de los clubs ingleses. No se trata de la diferencia entre dos estratos distintos de la sociedad, sino de la diversidad entre dos épocas distintas de la historia, el pasado y el presente. Los contemporáneos de Dostoievski (Turgueniev, Goncharov, Saltikov e incluso Tolstoi, que era siete años más joven que él) están indiscutiblemente arraigados en el pasado; pertenecen al mundo de la aristocracia y de la servidumbre, que queda muy alejado de nuestra perspectiva actual. De todos los escritores rusos del siglo XIX anteriores a Chejov, Dostoievski es el único escritor completamente moderno. La familia de Dostoievski estaba considerada, por el curioso sistema de castas ruso, como «noble»; pero su posición social era análoga a la de las familias de clase media de Europa occidental.

Cuando Fiodor tenía diez años sus padres compraron la pequeña granja de Darovoe en la provincia de Tula, a ciento cincuenta verstas de Moscú, y a partir de aquel año la madre y los hijos pasaron allí los veranos. El padre sólo podía abandonar el hospital durante una o dos semanas, a mediados de verano. El viaje se hacía en coche de caballos y duraba dos días. Para los niños aquello significaba la liberación de la vida cerrada de Moscú y quizá también la liberación del férreo control de su padre. Allí la vida transcurría al aire libre y sus juegos se inspiraban en *Robinson Crusoe* y en *El último de los mohicanos*. Había caballos para montar y campesinos a los que hablar; pero, una vez más, se les prohibía la com-

pañía de los muchachos de su edad. También había tiempo para leer; en un solo verano, a los doce años, Fiodor leyó «todas las obras de Scott» (según testimonia el propio Dostoievski en una carta escrita por él el último año de su vida).

Más de cuarenta años después, cuando Dostoievski invistió al campesino ruso de un halo poético y le convirtió en el mesías de su credo político, le gustaba recordar aquellas temporadas veraniegas en la granja de sus padres —los únicos períodos de su vida que transcurrieron en los campos de Rusia— y convencerse a sí mismo de que habían dejado en él «la más profunda y poderosa huella de toda su vida». Entonces desenterró un incidente olvidado que tuvo lugar cuando tenía diez años; un día se sintió atrapado por un imaginario lobo y quedó sobrecogido de terror, y un campesino llamado Marei le dio ánimos y le tranquilizó. Este incidente fue narrado por primera vez en *El adolescente*, obra escrita en 1875, y ocupó muy pocas líneas. En 1876, desarrolló el tema convirtiéndolo en una verdadera leyenda: su descripción y la narración de sus supuestas emociones, cuando recordó este incidente veinte años después en la prisión de Siberia, llena uno los más famosos capítulos del *Diario de un escritor*. Esta última descripción es literaria y no puede considerarse autobiográfica. Es difícil discernir en ese largo lapso de tiempo alguna influencia del «campesino Marei» o de aquellos meses de verano en el campo. Sería inútil buscar en las novelas de Dostoievski alguna descripción de la vida en el campo; no hay ninguna —sus personajes viven en las ciudades y preferentemente en buhardillas.

Si buscamos campesinos, sólo encontraremos burgueses y proletarios urbanos de aspecto desaliñado. Si buscamos animales, sólo encontraremos el desventurado perro callejero Azorka de la novela *Humillados y ofendidos* (que parece el perro de lanas de *Fausto* más que el retrato de un perro real) y las arañas y tarántulas que debieron atormentar la viva imaginación de Dostoievski, en el oscuro rincón detrás del tabique donde dormía de niño. Ésta es toda la fauna del mundo de Dostoievski. En sus últimos años Dostoievski tendía a denunciar a los «vagabundos», a los hombres desarraigados de la tierra; incluso se propuso escribir un «*Cándido* ruso» que, sin duda, hubiese preconizado que cada hombre tuviese un jardín propio que cultivar. Pero en realidad el mismo Dostoievski fue un vagabundo errante por todas las ciudades del mundo y no tuvo nunca un jardín que cultivar.

La educación de los hijos mayores empezó, aproximada-

mente, la misma época en que la familia hizo su primer veraneo en el campo. Les habían enseñado ya las primeras letras a una edad muy temprana. Las lecturas vespertinas de la familia les habían familiarizado con la Biblia y con los principales episodios de la historia de Karamzin. Después, tuvieron dos profesores particulares: un sacerdote y un francés. Este último, llamado Souchard, adoptó la nacionalidad rusa y un nombre ruso formado a partir del suyo propio, Drashusov, y abrió una pequeña escuela privada. Allí fueron enviados Miguel y Fiodor, probablemente en 1831. Como allí no se enseñaba latín, el mismo padre se encargó de iniciar a sus dos hijos en las complejas formas gramaticales de *mensa* y *amo;* y aquellas lecciones, durante las cuales los alumnos tenían que permanecer en pie, derechos como una vela delante de la mesa del comedor, dejaron impresas en ellos, al parecer, la irritabilidad y la impaciencia de su padre.

En 1834, los hermanos fueron enviados a un internado privado dirigido por un tal Chermah, donde permanecieron tres años. El régimen de la escuela se atenía a lo que era normal en aquella época: ocho horas de trabajo escolar cada día sin contar la preparación de los deberes; y aun a pesar de todo parece ser que la escuela en muchos aspectos era buena. No obstante, la escuela no derrumbó el muro que el temperamento de Dostoievski levantaba entre él y su prójimo; de las pocas referencias a su vida en la escuela que podemos encontrar en sus escritos no se deduce que recuerde aquel período escolar con simpatía. «Yo estaba desde luego desplazado —dice el protagonista de *El adolescente*— en cualquier ambiente social. En la escuela yo mantenía relaciones cordiales con mis compañeros, pero tenía muy pocos compañeros. Construí un rincón para mí mismo y viví en él.» La suspicacia de sus padres acentuó esta disposición antisocial; sólo en una ocasión un compañero de escuela penetró en su mundo. Los dos hermanos nunca salían solos y no sabían lo que era tener dinero propio en el bolsillo. A medida que iban creciendo su padre les explicaba cada vez con más insistencia que él era un hombre pobre, que ellos tendrían que abrirse su propio camino en la vida y que después de su muerte se quedarían sin recursos.

En este ambiente lúgubre y monótono, excesivamente puritano, la madre cayó enferma y murió a principios del año 1837. Había dado a luz ocho hijos, de los cuales el segundo era Fiodor, y murió cuando éste tenía quince años. Dostoievski siempre la recordó con respeto, pero ella apenas jugó un

papel importante en su vida. Las madres de los protagonistas de sus novelas son en general modelos de afecto y de inutilidad. Durante los funerales de la madre, Moscú tocaba campanas de duelo por la muerte de Pushkin, que los muchachos de la época habían convertido en su ídolo. «Mis hermanos casi se volvieron locos —cuenta Andrei—; Fiodor dijo a su hermano mayor repetidas veces que, si no hubiese habido duelo en la familia, él hubiese pedido permiso para llevar luto por Pushkin.»

Antes de la muerte de su madre ya se había decidido que Miguel y Fiodor entrarían en la academia militar de ingeniería de Petersburgo, en donde su padre había conseguido unas plazas gratuitas para ellos. En el mes de mayo el padre y los hijos salieron juntos por carretera, ya que el ferrocarril que enlaza las dos ciudades se inauguró diez años después. Los chicos, que por primera vez entraban en Petersburgo y también por primera vez se encontraban solos en el mundo, ingresaron en un internado de un tal Kostomarov donde se sometieron a los preparativos finales para los exámenes de entrada en la academia; su padre regresó a Moscú y no le volvieron a ver más. En el mes de setiembre pasaron puntualmente el examen y en enero de 1838 Fiodor entró solo en la academia. Miguel fue declarado no apto en la revisión médica y fue admitido unos meses más tarde en la academia de ingeniería de Reval. La inesperada separación de los dos hermanos dio lugar a una correspondencia entre ambos, cuyos escasos restos son nuestra principal fuente para reconstruir la biografía de Dostoievski durante los años inmediatamente posteriores.

El relato de un testigo que conoció a Dostoievski a los dieciséis años, durante su primer curso en la academia, nos retrata a un joven de porte descuidado, delgado, rubio y de una palidez poco normal; rehuía las clases de danzas y otros aspectos amenos de la vida de la academia; solía sentarse en un rincón del dormitorio oscuro y falto de ventilación para leer o escribir a la luz de una vela de sebo; a veces, paseaba de un lado a otro de la habitación sosteniendo precoces discusiones sobre el problema de la existencia con uno o dos espíritus próximos a él. Ese relato fue escrito después de la muerte de Dostoievski, cuarenta años después de los hechos relatados, para ser utilizado en la biografía oficial. Puede haber exagerado las notas sombrías y las pinceladas de patetismo; pero no hay por qué poner en duda la veracidad esencial de este retrato.

También hubo algún aspecto consolador. En una carta a su padre, escrita por los muchachos poco después de llegar a Petersburgo, dicen: «Todavía no hemos visto a Shidlovski y, por tanto, no hemos podido transmitirle tus saludos.» No obstante, no tardaron mucho en conocer a la persona en cuestión. Las relaciones anteriores de Shidlovski con Dostoievski-padre son inexplicables, ya que resultó ser un poeta romántico de veinticinco años que trabajaba como modesto empleado de correos, puesto al que pronto renunció. La común admiración por Pushkin selló la amistad; Shidlovski se convirtió durante dos años en el oráculo de los hermanos Dostoievski; veía a Fiodor constantemente en Petersburgo y mantuvo correspondencia con Miguel, después de la marcha de este último a Reval.

El mundo de la literatura rusa fue tocado por la fiebre del romanticismo con retraso pero con fuerza. A finales de los años treinta aún estaba en su cénit. «Éste es uno de los signos auténticos del gran poeta, del hombre eminente; húndele en el fango, cúbrele de basura, arrástrale, aplástale y tortúrale: su alma permanecerá siempre firme, fiel a sí misma, y el ángel de la inspiración le conducirá a lugar seguro sacándole, desde la oscuridad de la vida, al mundo de la inmortalidad en las alas de la gloria imperecedera.» Así escribe Shidlovski a Miguel Dostoievski en una carta conservada por casualidad. A continuación de este pasaje habla de Werther, Chaterton y el suicidio. «El río —escribe Shidlovski— me atrae con la misma pasión que el lecho nupcial al desposado.» De acuerdo con los mejores principios del romanticismo sufrió a causa de un amor imposible, y por esta razón adquirió un enorme prestigio ante los ojos de sus jóvenes amigos. «Sin ese amor —escribe Fiodor a Miguel— nunca habría llegado a ser un sacerdote de la poesía, puro, exaltado y desprendido.» A este período corresponden los recuerdos de Dostoievski, recogidos en uno de sus últimos ensayos, de cuando él se imaginaba estar en el papel de Mario, de Pericles, de un cristiano de los tiempos de Nerón, de un caballero medieval en un torneo o encarnando a Edward Glendeling *(sic)* en la novela *Monasterio*, de Scott.

En este ambiente y bajo estas influencias, Dostoievski atravesó su período romántico. Scott y Pushkin ya los había descubierto en Moscú; los nuevos ídolos que le dio a conocer Shidlovski fueron Shakespeare, Schiller, Hoffmann y Balzac. Empezó a escribir dos dramas en verso, *Boris Godunov* (imitando a Pushkin) y *María Estuardo* (inspirándose en Schiller),

que afortunadamente han desaparecido. Había dado sus primeros pasos como autor y se consolaba a sí mismo por el desagradable régimen de la academia.

En sus últimos años, Dostoievski dijo a su amigo Soloviev que Shidlovski era una de las personas que habían influido en su vida y que tenían que ser recordadas; los estudiosos de la vida de Dostoievski han derrochado una considerable ingenuidad al tratar de averiguar el alcance y el carácter de esta influencia. La trayectoria posterior de Shidlovski apenas es conocida; sólo sabemos de ella algunos datos vagos pero significativos. A su juventud romántica siguió un período de vicio, del cual salió, hacia la mitad de su vida, para ingresar en un monasterio.

Esta experiencia puede ejemplificar —y tal vez sugerir, aunque aquí estamos obligados a hablar a nivel de conjeturas— la posterior fe de Dostoievski en la eficacia del pecado como camino para la verdadera felicidad. Estas últimas aventuras de Shidlovski eran bien conocidas por Dostoievski aunque parece que no volvió a ver a su antiguo amigo después de marcharse de Petersburgo; la influencia de la que habló a Soloviev debía referirse probablemente a estas últimas experiencias más que a las vulgares aberraciones románticas de la juventud de Shidlovski.

El invierno de 1838-39 fue el primero que pasó solo en el mundo y entonces surgió una nueva pasión, esta vez hacia un compañero de estudios.

> Fue una especie de éxtasis —escribía a Miguel—. Mis relaciones con Shidlovski me han proporcionado muchas, muchas horas de vida elevada; pero esas relaciones no han sido la causa... Estoy con un compañero, ¡un ser al que amo tanto!... Me he aprendido Schiller de memoria, sólo hablo de él y su lectura me exalta; creo que el destino nunca me ha deparado nada mejor en mi vida que el haberme dado a conocer a este gran poeta en este momento de mi vida; en ningún otro momento hubiese podido comprenderlo mejor que ahora. Leyendo a Schiller con *él* verifico en *su* naturaleza la magnificencia y la bravura de don Carlos, del marqués de Posa y de Mortimer. ¡Esta amistad me ha traído mucho dolor y mucho placer! Ahora guardaré silencio eternamente sobre ello; el nombre de Schiller forma ya parte de mí mismo; es un sonido mágico que evoca multitud de sueños. Sueños amargos, hermano; y ésta es la razón por la que nunca te he hablado de Schiller ni de las impresiones que ha producido en mí. El solo hecho de oir su nombre me causa dolor.

La identidad del objeto amoroso de este adolescente *Schwärmerei* es desconocida; y todo este episodio no tiene más importancia que la de detectar una aberración romántica

e ilustrar la necesidad apasionada que sentía Dostoievski de poseer un amor con carácter exclusivo, que perduraría a lo largo de toda su vida. Es sintomático que en este momento de su adolescencia el objeto amoroso fuese un hombre y no una mujer. Si entonces hubiese tenido relaciones con una mujer, hubiesen sido exclusivamente físicas. Sus sentimientos emotivos hacia el otro sexo no se empezaron a manifestar hasta mucho más tarde. En el verano de 1839 esta pasión romántica ya se había convertido en un recuerdo sentimental; Shidlovski se había marchado de Petersburgo y había desaparecido de la vida de Dostoievski, afortunadamente para él; también llegaron noticias de Moscú dando cuenta de la muerte de su padre.

La familia de Dostoievski mantuvo silencio sobre las circunstancias que rodearon a la muerte de su padre, silencio que no fue roto hasta al cabo de ocho años. En la biografía oficial apenas se menciona este hecho y sus pormenores no aparecen a lo largo de toda la extensa correspondencia; las cartas que Fiodor y Miguel se escribieron aquel año fatal han desaparecido todas, excepto una. Unos diez años después, la hija del novelista levantó el velo por primera vez; pero no es desde luego un testigo digno de crédito, y menos en este asunto en que se halla interesada en establecer un paralelismo, ingenioso pero hipotético, entre la muerte del padre de Dostoievski y la de Fiodor Karamazov. Los principales hechos descritos están ya esclarecidos; pero algunos detalles dados por ella parecen apócrifos.

Más afectado por la muerte de su esposa de lo que probablemente dejó entrever, Dostoievski padre, después de dejar a sus dos hijos mayores en Petersburgo y a los tres siguientes en Moscú (Várvara, casada, y los dos hijos pequeños en el colegio), renunció a su puesto en el hospital y a su clientela, y se retiró con las dos hijas menores a una pequeña hacienda. Allí vivió en completo aislamiento y se entregó a la bebida, que fue fatal para sus nervios destrozados y su carácter irritable. Escapando al control de cualquier opinión familiar o social, se convirtió en un ser cada vez más excéntrico, en sus costumbres y en su conducta; se dice que cada noche solía buscar debajo de la cama de sus hijas (que apenas eran unas adolescentes) algún amante oculto —este incidente fue utilizado por su hijo en una de sus novelas. Aquella dureza que él había ostentado orgullosamente en el trato con sus hijos se convirtió en brutalidad en el trato con los siervos. Un día del verano de 1839, dos años después de haber dejado

a Fiodor y a Miguel en Petersburgo, fue encontrado asesinado en circunstancias tales que no dejan lugar a dudas: el crimen fue una venganza perpetrada por sus propios campesinos. Acontecimientos de este tipo se producían con frecuencia en aquella época. Madame Panaeva señala en sus famosas memorias que eran muy frecuentes los asesinatos de los propietarios terratenientes por sus siervos, y añade a continuación:

> En la prensa diaria no podían aparecer informaciones de este tipo. Se habían cursado órdenes estrictas de ocultar tales desórdenes y de mantener un control en la correspondencia privada para evitar la divulgación de noticias de este tipo.

Esta actitud oscurantista de las autoridades puede explicar muy bien la desaparición de la correspondencia de la familia de Dostoievski que hablase de la muerte del padre; y a menos que las cartas perdidas apareciesen o que los informes del sumario judicial se encontrasen en alguna olvidada carpeta de los archivos oficiales, no parece que podamos llegar a saber más sobre la muerte de aquel extraño y poco atractivo personaje.

Fiodor iba a cumplir entonces dieciocho años; y es aquí donde puede trazarse la línea divisoria entre su infancia y su juventud.

Capítulo segundo

Los primeros años en Petersburgo

Las reacciones emotivas de Dostoievski por la muerte de su padre, sobre las que se ha escrito mucho últimamente, son pura especulación. La única carta que existe en que Dostoievski se refiere a este hecho no revela ninguna anormalidad especial.

> Querido hermano —escribe a su hermano Miguel—, he derramado muchas lágrimas por la muerte de nuestro padre; ahora nuestra situación es mucho más desastrosa; no me refiero a mí mismo, sino a la familia.

Y después continúa hablando de un modo que no revela ningún extraño complejo acerca de la suerte de sus hermanos y hermanas huérfanos. Esta carta presta un flaco servicio a los críticos de la escuela psicoanalista que han levantado toda una teoría sobre la tumba del padre de Dostoievski. La versión según la cual la noticia de la muerte del padre provocó el primer ataque de epilepsia de Dostoievski no tiene ninguna base real y debe ser considerada como un mito.[1]

Pisaremos un terreno más firme si nos referimos a las consecuencias materiales de la tragedia; aquí nos tropezamos de frente con un tema que está destinado a ocupar un largo y aburrido espacio en todas las biografías de Dostoievski: su falta de previsión en las cuestiones financieras y su penuria crónica. Hasta su llegada a Petersburgo, a los hijos de Dostoievski nunca se les había permitido disponer de dinero propio y de gastar un solo copec por su cuenta. Su padre hablaba mucho de dinero, especialmente en los últimos años, pero guardaba en sus propias manos su bolsa bien cerrada. Mientras estuvieron en Petersburgo, los chicos dependían de unas sumas de dinero giradas desde Moscú y tenían que dar cuenta estricta de los gastos. Una carta de Fiodor a su padre, de 1839, contiene una urgente y detallada petición de veinticinco rublos para cubrir las necesidades vitales mínimas y eso sin incluir —explica— lujos tales como el té. Su situación era real-

1. Ved nota de capítulo en página 34.

mente triste, pero, a juzgar por el carácter de que más tarde hizo gala, el tono lastimero de la carta podía ser debido tanto a su fantasía como a la tentativa de ablandar la avaricia de su padre, de la que tanto les gusta hablar a sus biógrafos.

No tenemos noticias acerca de la situación económica del padre de Dostoievski (pero no debía de ser mala), ni de lo que dejó en testamento. Un comerciante de Moscú, Karepin, marido de la hija mayor del muerto, fue el albacea y el contable; pero, tras escasos e inútiles esfuerzos para actuar *in loco parentis* de Miguel y de Fiodor, en un momento en que empezaban a ser adultos, parece que se limitó, como es lógico, a pagarles lo antes posible las partes que les correspondían. Entre 1841 y 1844, Fiodor recibió sumas considerables de esta procedencia, y disfrutó así momentos de holgura económica que ya no volvería a conocer hasta los últimos años de su vida. Estos ingresos no ganados con su trabajo estimularon su costumbre de gastar con despilfarro, que cuadraba muy bien con su talento indisciplinado.

Se sabe muy poco de estos años de su vida, si se exceptúan algunos hechos de interés puramente marginal. Siguió los cursos normales en la academia con recursos suficientes para obtener en 1843 su título y un nombramiento para el departamento de ingeniería del Ministerio de la Guerra. Miguel también obtuvo su nombramiento en Reval, se casó con una chica de origen alemán y en aquel año tuvo ya un niño. Mientras tanto, Andrei había venido desde Moscú para prepararse para ingresar en la academia y compartió la vivienda de Fiodor durante unos meses. La vivienda era de unas dimensiones excesivas para dos jóvenes y el alquiler de la casa absorbió una cuarta parte de los ingresos de Fiodor. Un año después, sólo habían amueblado dos habitaciones y solamente podían sostener los gastos de calefacción de una de ellas. Continuaban llegando los giros de Moscú, pero ese dinero era gastado, robado, dado o despilfarrado en el juego, a los pocos días de ser recibido. Dostoievski nunca supo negarse a dar a un mendigo o a un amigo. Por no querellarse, era víctima de los comerciantes. Su asistente mantenía a una complaciente lavandera y a su familia, a sus expensas. Las deudas se acumulaban; y una vez consumida la paga mensual, había que continuar viviendo de algo hasta obtener la siguiente. En una ocasión vivió a base de leche y pan —que era todo lo que las tiendas del vecindario estaban dispuestas a fiarle—; otra vez pidió doscientos rublos a un prestamista con un interés del 50 % y a devolver en cuatro meses, poniendo como garantía

su paga del departamento de ingenieros. Finalmente, en 1844, ofreció liquidar la parte restante del legado de su padre por la suma de quinientos rublos al contado y otros quinientos a ser pagados en entregas mensuales; la oferta fue aceptada.

En los primeros días de su estancia en Reval, Miguel entabló conocimiento con un médico alemán llamado Riesenkampf. El doctor visitó a Fiodor en Petersburgo de tanto en tanto durante aquellos años, y ha dejado memorias escritas en que relata con auténtico horror germánico aquellos detalles desgarradores de desorden financiero. Riesenkampf pasó el invierno de 1843-1844 en Petersburgo y, a petición de Miguel, fue a vivir con Fiodor, en parte para compartir los gastos de aquel inmenso apartamento, en parte para «influenciarle con el ejemplo de la exactitud germánica». Teniendo en cuenta la trayectoria posterior de Dostoievski, debemos concluir que la segunda parte de la misión de Riesenkampf no fue del todo un éxito; tampoco parece que tuviese mayor éxito al intentar inspirarle admiración por el temperamento germánico, al cual Dostoievski calificó siempre, a lo largo de su vida, de falto de imaginación, estrecho y atento sólo a su propio gusto.

Nuestro buen doctor tuvo poco que contar de la vida de Dostoievski en aquellos años, salvo que asistía al teatro, al ballet y a «selectos conciertos». La literatura era aún su pasión dominante; pero había abandonado a los autores alemanes y los había sustituido por autores franceses. La literatura francesa contemporánea le atraía particularmente en aquellos tiempos, y parece ser que leyó todo tipo de autores, desde Lamartine y Victor Hugo hasta Frédéric Soulié y Paul de Kock. También conocía todos los autores rusos, desde Pushkin hasta Gogol, del cual se sabía páginas enteras de memoria; como veremos, la influencia de Gogol fue decisiva en la formación de su estilo.

Sus dificultades financieras le dieron una nueva visión de la literatura. Ya no veía en ella, como en los días de *María Estuardo* y *Boris Godunov*, un vehículo para expresar sus dudas filosóficas o sus emociones retóricas; para él, se había convertido en algo necesario para aumentar sus ingresos; ya que, como todo despilfarrador, Dostoievski atribuía sus dificultades a lo escaso de sus ingresos y no al exceso de sus gastos. El momento era propicio. Desde 1830, por primera vez en Rusia, la literatura no era ya una simple distracción elegante, sino un artículo comercial. Los periódicos se multiplicaron como hongos; la gente se hallaba dispuesta a pagar,

no sólo por obras originales, sino también por traducciones de toda la gran literatura europea. La mayor parte de las traducciones en ruso de los autores clásicos occidentales datan de este período comprendido entre 1830 y 1850. ¿Por qué Dostoievski no iba a nadar en la abundancia aprovechando esta corriente favorable? Como Balzac, en todas sus cartas incluía complicados cálculos aritméticos e ingeniosos planes garantizando hacer millonarios a todos sus conocidos. Tradujo *Eugénie Grandet*, de Balzac, y empezó una traducción de George Sand; Miguel, en Reval, hizo traducciones en verso de *The Robbers* y de *Don Carlos*, que tenían que formar parte de la edición rusa de las obras completas de Schiller.

La mayoría de sus planes se vinieron abajo por falta de capital, y ninguno de ellos hizo rico a Dostoievski. Además, sus ambiciones literarias le inducían a considerar que su trabajo en el departamento de ingeniería era «más aburrido que una patata»; y cuando le amenazaron con trasladarle a un puesto de provincias, que hubiese puesto punto final a sus ocupaciones extras, presentó su dimisión. Había gastado ya la última paga de su herencia y por este conducto ya no podía esperar nada más. Entonces abandonó la carrera que le había costado cinco años de arduos y desagradables esfuerzos y que le aseguraba, al menos, un salario regular. El cuñado de Dostoievski que, como buen comerciante, conocía el valor del dinero, le escribió desesperado desde Moscú —según comenta Dostoievski, «para nada»—, instándole a «que no se dejase arrastrar por el mal camino, a causa de Shakespeare, que valía menos que una burbuja de jabón». Indiferente a este excelente consejo, el irresponsable joven se hundió en la ruina y siguió el camino de todos los que han llegado a ser grandes escritores empujados por el latiguillo de la pobreza. Sin otra fuente de ingresos que su pluma, Dostoievski se sentó a escribir su primera novela original.

La pobre gente, una corta novela en forma epistolar, fue escrita y reescrita durante el invierno de 1844-1845; y el descubrimiento de esta novela por los críticos es uno de los más famosos episodios de la historia de la literatura rusa. En el mes de mayo, el manuscrito fue confiado por Dostoievski a Grigorovich aspirante a literato como él, a quien había conocido en el departamento de ingeniería. Grigorovich se lo dio a su amigo Nekrasov, un joven escritor cuyos poemas le habían proporcionado ya un cierto éxito y prestigio en el mundo de las letras. Los dos se sentaron a leerlo juntos; y continuaron así durante toda la noche. A las cuatro de la ma-

drugada, fueron a despertar a Dostoievski y a felicitarle por haber escrito una obra de arte. El manuscrito continuó circulando y ascendiendo a lo largo de la jerarquía literaria. Nekrasov se lo llevó a Belinski, diciendo que «había nacido un nuevo Gogol»; y el famoso crítico, tras un momento de escepticismo inicial, hizo suyo el veredicto de Grigorovich y Nekrasov. Tres días después, Dostoievski fue presentado a Belinski. «¿Es consciente de lo que ha escrito? —gritó este último impetuosamente—. Es imposible que usted, a los veinte años, pueda serlo.» Y a continuación empezó a explicar a aquel joven autor, que permanecía extasiado y boquiabierto, la significación de su obra. «¿Soy realmente tan importante?» —empezó a preguntarse a sí mismo Dostoievski; y treinta años más tarde describió esta escena «como el momento más emocionante de mi vida».

Aunque la revista «Almanach», de Nekrasov, que publicó *La pobre gente*, no apareció hasta el siguiente mes de enero, la aprobación de Belinski proporcionó a su autor el reconocimiento inmediato en el reducido pero influyente círculo que Belinski dirigía. El joven introvertido, que nunca había conseguido salir de su aislamiento ni ajustar su difícil personalidad a su medio ambiente, se encontró protegido y mimado por los famosos leones de la literatura de aquella época: Belinski y Nekrasov, Turgueniev y Tinchev, Annenkov y Panaev y otra media docena de autores ahora olvidados. El optimismo ingenuo de Dostoievski y su completa ignorancia de las costumbres sociales le condujeron a confundir estímulo y aliento con adulación, y los gestos amistosos con admiración apasionada. El mundo de la literatura había empezado a contemplar con interés a un joven escritor que prometía; y él se lo imaginó postrado a sus pies. El extracto que a continuación transcribimos de una carta escrita a su hermano, en noviembre de 1845, no necesita comentarios:

> Bien, querido hermano, creo que mi gloria nunca alcanzará un clímax como el de ahora. En todas partes existe un ilimitado respeto y una extraordinaria curiosidad hacia mí... El príncipe Odoevski me ruega que por favor le visite, y el conde S. se tira de los pelos de desesperación. Panaev les ha dicho que ha surgido un genio que les va a hundir en el lodo... Todo el mundo me recibe como si fuese un prodigio. No puedo abrir la boca sin que a continuación se diga por todas partes: Dostoievski ha dicho esto, o Dostoievski quiere hacer lo otro... Tengo la cabeza llena de ideas, pero no se las puedo comunicar a nadie, ni siquiera a Turgueniev, porque de lo contrario al día siguiente se sabría en todos los rincones de Petersburgo que Dostoievski está escri-

biendo esto o aquello. Bueno, hermano, si tuviese que contarte todos mis éxitos no tendría suficiente papel...

En resumen, Dostoievski hizo de sí mismo una figura ridícula. Un joven inglés hubiese guardado para sí tales pensamientos y años más tarde se hubiese sonrojado al pensar en ellos secretamente. Dostoievski tenía la suficiente inteligencia para darse cuenta de que estaba haciendo el ridículo, pero su naturaleza rusa incontrolable le traicionaba a cada momento; y sus nuevos amigos no tardaron en mofarse de él. Turgueniev, Nekrasov y Annenkov pronto escribieron sátiras rimadas en las que motejaban a Dostoievski de «caballero de la triste figura»; el pareado más mordaz era el siguiente:

Floreces en el campo de la literatura
como un capullo que ha madurado demasiado.

Y a partir de entonces sus amigos le apodaron «el capullo literario». También circuló mucho la anécdota de que Dostoievski había insistido en que *La pobre gente* fuese impresa con márgenes especiales para distinguirse del resto del contenido de «Almanach». Este singular embuste persiguió a Dostoievski a lo largo de toda su vida, y, pocos años antes de su muerte, llegó a pensar en la posibilidad de escribir en la prensa una nota desmintiéndolo.

La primera brecha en la corta intimidad de Dostoievski con el círculo de Belinski se acentuó por una causa externa. Belinski y sus más íntimos amigos, Nekrasov y Panaev, estaban en relaciones cada vez peores con Kraevski, el editor de «Otechestvennye Zapiski», y en la primavera de 1846, cortaron sus relaciones con la revista de la que durante muchos años habían sido colaboradores habituales. El criterio estético de un colaborador literario y el criterio económico de un editor rara vez coinciden y no sería justo condenar a Kraevski con las palabras de Belinski: «un ladrón, un vampiro y un hombre sin principios». Él era generoso cuando quería, pero adoptaba el método seguro de incorporar a su editorial a jóvenes autores que prometiesen pagando un bajo precio. «Algunos días después —escribía el ingenuo Dostoievski a su hermano en 1845— Kraevski, sabiendo "que yo no tenía dinero", me pidió humildemente que aceptase un préstamo de quinientos rublos.» El proceso se repitió varias veces, y Dostoievski se encontró preso en una tela de araña; pronto toda su producción literaria quedó hipotecada en favor de la «Otechestvennye

Zapiski» por varios meses e incluso años de adelanto; y, como Kraevski rompió con Belinski, Dostoievski se convirtió, tanto en los negocios como en el terreno personal, en objeto de anatema por parte de los amigos de Belinski. Sus posteriores relatos, *El doble, Mr. Prokharchin* y *La posadera,* considerablemente inferiores a *La pobre gente,* fueron recibidos con una acogida cada vez más fría por parte de Belinski, que escribía entonces en la revista «Sovremennik», que hacía la competencia a la de Kraevski; en la primavera de 1847, la ruptura fue total.

El nombre de Belinski, que murió tísico un año después, fue canonizado por los radicales rusos y durante medio siglo fue honrado en los círculos progresistas, no sólo como crítico literario, sino como el fundador del pensamiento político ruso. Cuando, años más tarde, Dostoievski se convirtió en un sólido pilar de la ortodoxia y comenzó a renegar de todo lo que tenía un cierto sabor a radical o a revolucionario, le gustaba pensar y contar a sus amigos que había roto con Belinski por motivos políticos y creencias religiosas. Es un ejemplo flagrante de la inconsciente deshonestidad propia de personas muy imaginativas, por ejemplo, Dostoievski, cuya imaginación les convierte en los testigos menos dignos de confianza de los hechos de su propia vida. Esta explicación posterior de la ruptura, fabricada por Dostoievski, resulta insostenible si pensamos que, inmediatamente después del círculo Belinski, pasó a otro cuyos puntos de vista no eran menos avanzados ni muy distintos políticamente. De todos modos, resulta difícil valorar las opiniones de Dostoievski en aquellos tiempos; debió de tomarlas prestadas de su medio ambiente como todo joven receptivo y sin una ideología formada. Por aquel entonces, en la última década del reinado de Nicolás, todo hombre joven independiente e inteligente era más o menos un radical, y Dostoievski también lo era; abrazó la causa con un indiscriminado entusiasmo, propio de su edad y temperamento. No hay ningún indicio de que en aquella época hubiese reflexionado profundamente sobre los problemas éticos, políticos y religiosos que posteriormente atormentaron su mente y fertilizaron su genio. En su vida espiritual fue, hasta su marcha a Siberia, un joven inmaduro.

Los dos años que pasaron entre la ruptura final de Dostoievski con Belinski, en la primavera de 1847, y su detención por complicidad, en la conspiración revolucionaria de abril de 1849, son un terreno desconocido para el biógrafo. Miguel Dostoievski regresó con su familia en el verano de 1847 para

vivir en Petersburgo, y la fértil correspondencia entre los dos hermanos se interrumpió. Además, no hay duda de que el mismo Dostoievski en su vida posterior, y sus amigos después de su muerte, corrieron deliberadamente un velo sobre el período revolucionario de su carrera. La único que podemos entrever de este período es el paso de Dostoievski por los salones de los mecenas aristocráticos de la literatura. Entre ellos se hallaba el conde Sollogub, auténtico conde ruso y autor de novelas populares, al que le gustaba jugar el papel de aristócrata en el mundo de las letras y el papel de hombre de letras en el mundo de la aristocracia, y cuya maniática obstinación le condujo a crearse enemigos en ambos mundos. También se hallaba el conde Wielhorski, un hombre rechoncho y rubicundo, aficionado a la música, que agrupaba en sus *soirées* a todos los talentos musicales rusos y extranjeros; y el príncipe Odoevski, bullicioso y casi ridículo, pero muy apreciado por lo más selecto del mundo de la literatura, a cuyos representantes recibía los sábados por la tarde, a pesar del disgusto de la aburrida princesa. En este mundo de elegante diletantismo, la vanidad de Dostoievski podía ser mejor tolerada y recibir un trato más amable que el que le deparaban sus rivales en el comercio literario. Pero es difícil creer que él pudiera sentirse a gusto en aquel ambiente; las escasas escenas de sus novelas que se desarrollan en medios aristocráticos son tan poco convincentes como las análogas de Balzac o Dickens. De este período data otra amistad más íntima. El sucesor de Belinski como principal crítico literario de la «Otechestvennye Zapiski» fue un joven llamado Valerian Maikov. Vivía con su hermano Apollon, un estimable pero poco inspirado poeta de la escuela clásica, y con su madre, que tenía ciertas pretensiones literarias. En esta casa, Dostoievski fue pronto un huésped asiduo y bien recibido; y, aunque Valerian murió repentinamente en 1847, Apollon siguió siendo un amigo íntimo de Dostoievski a lo largo de toda su vida. Los recuerdos de las relaciones de Dostoievski con la familia Maikov son de los más agradables de la primera época de su vida, pero, paradójicamente, Apollon Maikov (cuyo radicalismo juvenil se mantuvo siempre a un nivel moderado y puramente teórico) fue quien condujo a Dostoievski a la gran catástrofe.

No podemos saber nada, más allá del relato descriptivo de esas relaciones; la barrera de reserva que Dostoievski mantuvo en aquella época, incluso con sus mejores amigos, nunca ha sido rota posteriormente. Si intentamos explorar su vida se-

xual antes de sus veintiocho años, cuando fue deportado a Siberia, no encontraremos ningún indicio. Tanto Riesenkampf, el alemán de Reval, como Yanovski, su médico y amigo personal, han testificado, por separado, que Dostoievski no tuvo ningún lance amoroso del que ellos tuvieran conocimiento y que no mostró ningún interés por las mujeres. Estos testimonios, que corresponden a dos períodos distintos de la primera época de su vida en Petersburgo, pueden verse confirmados por las características de su producción literaria; salvo en dos estudios sobre la precocidad sexual en los niños (*Netochka Nezvanova* y *Un pequeño héroe)* el sexo juega un papel puramente secundario en las novelas del período presiberiano. Desde luego, no puede llegarse a la absurda conclusión, a partir de estos datos, de que Dostoievski, en la primera época de su vida, practicase un ascetismo completamente ajeno a su época, a su país y a su temperamento. Su propio testimonio indica lo contrario, ya que una carta escrita a su hermano en el momento de mayor emoción por su primer éxito literario superaba su habitual reserva y hablaba de «Minna, Clara y Marianne» que le «costaban un montón de dinero», y añade que Turgueniev y Belinski le habían «empujado a estos aspectos de su vida irregular». Esto no es el lenguaje de un auténtico don Juan; se trata más bien de la jactancia de un joven que, demasiado tímido para tener éxito con las mujeres de su propia esfera, buscaba placeres furtivos en las calles, y le gustaba en los momentos de expansión alardear de poseer amantes. Tan escasos elementos hay para afirmar que Dostoievski era en aquella época un asceta como para afirmar que era un libertino.

En aquella misma carta, al lado de su cruda jactancia sobre los encantos mercenarios de sus «Minna, Clara y Marianne», añade una no menos ingenua confesión de amor imposible:

> Ayer estuve por primera vez en casa de Panaev y creo que me enamoré de su mujer; es inteligente y hermosa, encantadora en el trato y extraordinariamente sincera.

Seis meses más tarde (esto sucedía en el invierno de 1845-1846) escribía:

> Estaba profundamente enamorado de Madame Panaeva; ahora parece que se me está pasando; no lo sé.

Esta señora, que después y durante muchos años fue la amante de Nekrasov, dejó abundantes memorias en las cuales habla con simpatía de Dostoievski; pero es evidente que des-

conocía por completo la profunda «pasión» que inspiraba a Dostoievski, y que éste último nunca se lo declaró. Cuando las experiencias físicas se inician a una edad temprana y están enteramente divorciadas de los sentimientos, las reacciones sentimentales que generalmente asociamos a la atracción sexual pueden permanecer inmaduras, sin desarrollar, hasta una edad relativamente avanzada; y esto explica probablemente la curiosa combinación que encontramos en Dostoievski, a los veinticinco años, de desenfrenado libertinaje y, al mismo tiempo, de sentimientos de adolescente. Fue más tarde cuando el sexo empezó a dominar en el pensamiento y en el sentimiento de Dostoievski, y su posterior romance con María Dmitrievna en Siberia, a la edad de treinta y cinco años, presenta todos los rasgos característicos del primer amor.

En aquella época, en todas las relaciones con sus semejantes, Dostoievski se vio afectado por su temperamento difícil y nervioso que bullía por debajo de su apariencia exterior desmañada y poco atractiva. Buscar causas fisiológicas en esta actitud son simples ganas de especular; los informes médicos no nos permiten asegurar que su carácter fuese un primer síntoma de la epilepsia que le atacaría por primera vez, de una forma abierta, en Siberia. Está claro que Dostoievski no pensaba eso, ya que en su vida posterior declaró más de una vez que sus trastornos nerviosos se habían incubado en la prisión y en el exilio, y el único defecto físico que él relacionaba con esos trastornos no era la epilepsia, sino las almorranas. Las memorias de su amigo y médico Yanovski mencionan entre los síntomas un pulso irregular y dolores de cabeza nerviosos; pero Yanovski pensaba evidentemente que su paciente era un poco hipocondríaco. Dostoievski le pidió prestados libros sobre enfermedades nerviosas y frenología. Como Balzac, Dostoievski estudió atentamente esta ciencia; después, en el apogeo de su popularidad, se empeñó en detectar en sí mismo las manifestaciones físicas de su genio, y le gustaba que le dijesen que su cráneo se parecía al de Sócrates.

Los síntomas morales de sus trastornos —a los estados de extrema euforia seguían estados de extrema depresión, a las explosiones de ridícula fanfarronería seguían caídas de insuperable timidez y desconfianza en sí mismo— se ponían de manifiesto en todas sus relaciones con el mundo exterior. Pertenecía a la desgraciada clase de personas que perciben el alcance de su locura en el momento de caer en ella, y cuyo remordimiento se produce casi simultáneamente a la acción

que provoca ese remordimiento. Escribe a su hermano Miguel en 1847, después de una visita a Reval:

> Recuerdo lo arisco e insorpotable que he sido contigo en Reval; estaba enfermo, hermano. Una vez me dijiste que mi comportamiento excluía la idea de la igualdad entre nosotros. Querido amigo, esto es completamente injusto. Aunque es cierto que tengo un carácter desagradable y repulsivo, siempre te he querido más que a mí mismo y daría mi vida por ti y por los tuyos, pero a veces, cuando mi corazón está inundado de amor, sucede que no puedo expresar ni una palabra de afecto. En tales momentos no puedo controlar mis nervios.

Una de las más patéticas y reveladoras cartas de Dostoievski durante este período está escrita a Madame Maikova; en ella se disculpa por algún incidente ocurrido en una recepción en su casa:

> Temo que usted piense que soy descortés (lo admito) y rudo, y que considere muy extraño mi comportamiento. Huí instintivamente, consciente de la debilidad de mi naturaleza que iba a estallar violenta y poderosamente. Usted sabrá comprenderlo: mis débiles nervios toleran difícilmente el tener que responder y escuchar preguntas con *double entendre*, que me exasperan por el mero hecho de ser de *double entendre* y, sobre todo, por mi propia incapacidad para recibirlas como a las preguntas bien intencionadas... Desde luego, los ánimos se exaltaron; hubo un cruce de mofas más o menos deliberadas; y yo instintivamente busqué refugio en la huida para impedir que esas burlas adquiriesen aún mayores proporciones.
>
> Pero no juzgue por la debilidad de una naturaleza como la mía.

Es un aspecto patético del temperamento de Dostoievski su capacidad para describir el fenómeno que era incapaz de controlar y para analizar sus causas con idéntica clarividencia. En la misma carta a su hermano anteriormente citada, escribe:

> Lo externo debe estar en equilibrio con lo interno, de otro modo la falta de impresiones externas produce una supremacía de las internas demasiado peligrosa. Nervios e imaginación ocupan un espacio muy importante en la composición de un hombre.

Muchos años después, escribía a otra persona:

> No te encierres en el aislamiento, entrégate aunque sólo sea un poco al mundo externo y a las cosas externas.

Era el fruto de una dura experiencia. El muchacho, que no había tenido compañeros de juego y que en el colegio se

«había hecho un rincón para vivir en él», se había incapacitado para extrovertirse en la medida de lo normal. Cada vez se encerró más en un mórbido retraimiento como Raskolnikov o el protagonista de *El adolescente*. Desde luego, se puede argüir, y tal vez con razón, que esa intensa concentración fue un elemento necesario para el desarrollo de su genio singular en el que tanto influyó el retraimiento. Sin embargo, entonces los efectos de ese retraimiento parece que sólo fueron perjudiciales para su talento y para su felicidad, ya que, de acuerdo con la opinión de sus contemporáneos y con lo que hoy podemos juzgar al analizar sus obras inmediatamente posteriores a *La pobre gente*, se produjo un declive progresivo después de su brillante debut y una creciente artificiosidad en sus escritos. No obstante, debemos pasar revista a aquellos primeros frutos de su actividad literaria antes de examinar la calamidad que produjo el primer viraje importante de su vida.

NOTA AL CAPÍTULO II

El psicoanálisis de un genio es un pasatiempo atractivo. El hecho de que en su juventud Dostoievski perdiese a su padre por asesinato y que en los últimos años de su vida escribiese una novela sobre el asesinato de un padre por uno de sus hijos ha constituido una irresistible tentación para los sumos sacerdotes del complejo de Edipo. Muchas de las abstrusas páginas escritas en los documentados tratados alemanes están dedicadas a elaborar la hipótesis según la cual los ataques epilépticos de Dostoievski y su pasión por el juego constituyeron el aspecto predominante de su vida. El mismo doctor Freud afirma (en la revista «Realist» de julio de 1929) que la muerte del padre de Dostoievski fue el acontecimiento crucial que configuró la vida del novelista, y asegura que su epilepsia surgió a partir de aquel hecho. En relación con el primer punto sólo podemos alegar que no existen pruebas para demostrar tal hipótesis; en relación con el segundo, podemos presentar pruebas para refutarlo.

Es natural, pero lamentable, que estos investigadores científicos no conozcan a fondo las fuentes literarias relativas a la epilepsia de Dostoievski, que se encuentran en su mayor parte en Rusia. Un minucioso y voluminoso estudio, conteniendo toda clase de pruebas, fue publicado en forma de artículo en la «Slavonic Review», en diciembre de 1930; aquí recogeremos sólo sus conclusiones. La única base para probar la supuesta

relación entre la epilepsia de Dostoievski y la muerte de su padre es un pasaje de la biografía de su hija. «Según se decía en nuestra familia —escribe ella—, Dostoievski tuvo su primer ataque de epilepsia al conocer la muerte de su padre.» Pero el testimonio de esta fuente, siempre poco segura, se contradice con las cartas que el propio Dostoievski escribió poco después de salir de su prisión de Siberia en las que habla de sus ataques como un fenómeno nuevo, y no sabe seguro si son epilépticos. El 22 de febrero de 1854 escribía a su hermano Miguel: «Tras el trastorno de nervios, he tenido un ataque de epilepsia, pero no se repite a menudo.» El 30 de julio de aquel mismo año escribía también a Miguel: «Ya te he escrito acerca de mi enfermedad. Son ataques extraños parecidos a la epilepsia, pero no son epilépticos. Alguna vez escribiré de ellos con más detalles.» Tres años después, todavía dudaba, ya que el 9 de marzo de 1857 escribía a su amigo Wrangel: «El doctor me ha dicho que tengo una auténtica epilepsia.»

Los trastornos nerviosos que habían sufrido en Petersburgo antes de su exilio a Siberia nunca fueron considerados, ni por él ni por sus amigos, de naturaleza epiléptica; y no hay ninguna prueba de que lo fuesen. En cualquier caso no puede situarse su origen en el asesinato de su padre, ya que se declararon ocho o nueve años después de este acontecimiento.

Capítulo tercero

Sus primeras obras

Un crítico actual ha descrito la situación de la prosa literaria de Rusia en la década de los cuarenta del siglo pasado caracterizándola como un «fértil caos». El movimiento romántico se había extinguido. Scott ejercía menos influencia en Rusia que en cualquier otra parte de Europa, ya que Rusia era un país pobre en tradiciones históricas; y la supremacía de Byron cesó bruscamente cuando murió Lermontov. A pesar de Pushkin y Lermontov, existen razones para poner en duda si el romanticismo echó alguna vez raíces profundas en el suelo ruso; Panaev da una visión superficial, pero auténtica, cuando afirma que la cultura rusa de la década de los treinta consistía en «conversar en francés, una adquisición más o menos afortunada de las formas externas del vulgar dantismo europeo, y las lecturas de Paul de Kock». Era el final de la época aristocrática de la literatura rusa; en la década de los cuarenta la literatura había pasado ya a manos de escritores profesionales.

Las principales influencias nacionales y extranjeras, que fueron configurando la novela rusa cuando Dostoievski empezó a escribir, eran tres: la novela sentimental (principalmente francesa), la novela fantástica (principalmente alemana e inglesa) y la novela naturalista creada por Gogol (que gradualmente desplazaba a las anteriores). Pero esta clasificación no se puede utilizar mecánicamente, ya que la novela rusa de este período es esencialmente ecléctica. Dostoievski, aunque aclamado en su primera obra como un «nuevo Gogol», se vio muy influido (como el mismo Gogol) por las escuelas «sentimental» y «fantástica».

Los temas favoritos de la novela sentimental, que generalmente ocupan tres o cuatro volúmenes, son los amores y las desgracias de héroes nobles y heroínas ingenuas. La esencia de la novela sentimental consiste en situar a la gente virtuosa en situaciones patéticas y después apurar al máximo los recursos dramáticos de esa situación. Sus orígenes hay que si-

tuarlos en Rousseau —y también en el *Werther*— y en sus precedentes Richardson y Sterne. Esta escuela había producido ya un clásico en la literatura rusa, *La pobre Liza* de Karamzin, que fue una de las lecturas familiares durante la infancia de Dostoievski. El joven autor de *La pobre gente* no podía haber olvidado a Karamzin cuando eligió el título de su primera novela, aunque probablemente él no debía haber vuelto a leer *La pobre Liza* desde su infancia, y las influencias sentimentales más directas que podemos detectar en su primera obra son las de los novelistas franceses de esa escuela, que estaban todavía de moda cuando Dostoievski estudiaba en Petersburgo. El protagonista de *La pobre gente* cita como una de las dos únicas novelas que ha leído *Le petit Carrillonneur* de Ducray Dumesnil, una de las obras más representativas del género; y los sirvientes de *La pobre gente* tienen los mismos nombres que los protagonistas de otra novela sentimental entonces de moda, aunque ahora olvidada, *Thérese et Faldoni*.

Todavía eran más populares las novelas fantásticas, las historias sobrenaturales y, preferentemente, las de terror. La rama inglesa de esta escuela novelística suele ser denominada por los críticos ingleses «gótica», en honor de Horace Walpole, cuya novela *El castillo de Otranto* contribuyó poderosamente a implantar esta moda; y los exponentes de esta corriente, Ann Radcliffe, el «monje» Lewis y Maturin aún estaban de moda en Rusia en la década de los cuarenta. En Alemania siempre había florecido la novela fantástica; los nombres de Hoffmann y Jean-Paul eran conocidos en toda Europa cuando Dostoievski era joven; y un crítico competente como Belinski clasificaba a Hoffmann junto a Goethe y Shakespeare. Se puede comprobar fácilmente la influencia de Hoffmann en más de una de las narraciones presiberianas de Dostoievski; y su nombre se cita una y otra vez en las cartas del novelista a su hermano.

La novela naturalista (este nombre es tan inadecuado como la mayoría de las etiquetas que se utilizan en literatura) empezó en parte como producto y en parte como reacción de la novela sentimental y fantástica. El primer requisito de la novela «naturalista» es que la acción no debía transcurrir ni en un país imaginario y lejano, ni en una edad remota, sino en la Rusia contemporánea; y, casi invariablemente, sus protagonistas eran de origen humilde. «El hombre más pisoteado, la clase social más baja pertenecen también al género humano y deben ser llamados hermanos», era el lema de la escuela.

Puede decirse que el relato que inició esta corriente es *La capa* de Gogol (en algunas traducciones se titula *El gabán*), publicado en 1842. Es una historia semicómica de un funcionario del gobierno que, tras ímprobos esfuerzos, consigue reunir el dinero suficiente para comprar una capa; el protagonista se siente exageradamente orgulloso de su capa, y la primera vez que se la pone, unos ladrones se la roban; desesperando de poder hallarla, el pobre hombre cae en un delirio y muere. Se ha dicho que todos los escritores rusos de novela de la década de los cuarenta «salen de *La capa* de Gogol»; y para probar su influencia en los primeros escritos de Dostoievski, basta con señalar que los protagonistas de sus tres primeras novelas eran pobres funcionarios del gobierno. Sus contemporáneos consideraron a Gogol un realista, como implica la etiqueta de «naturalista»; pero a nosotros Gogol nos parece, en muchos aspectos, puramente romántico.

Su estilo exuberante, sobrecargado y ultrarromántico llama tanto la atención como su contenido realista. La cuestión del estilo de Dostoievski tiene un interés secundario para el lector inglés, pero en Rusia ha sido objeto de gran atención en los últimos años, y se han escrito muchos ensayos para demostrar la influencia del estilo de Gogol en sus primeras obras. Esta influencia continuó manifestándose en Dostoievski hasta su regreso de Siberia, a finales de la década de los cincuenta.

Ya se han descrito las circunstancias en que fue escrita *La pobre gente*, en 1845, y su publicación en enero de 1846. Es un producto híbrido de las escuelas sentimental y naturalista. El pobre funcionario Makar Devushkin parece arrancado directamente de las páginas de Gogol; la protagonista, forzada por la pobreza y la humillación a casarse con un viejo *roué* que le ofrece seguridad material, revela un dramatismo propio de la escuela sentimental. La forma epistolar —la novela consiste en un intercambio de cartas entre los dos protagonistas— es una influencia directa o indirecta de Richardson o de Rousseau, los grandes precursores de la escuela sentimental. Pero sean cuales sean los elementos que *La pobre gente* contiene, no puede ser considerada como una mera reproducción de viejos moldes. Las desgracias del funcionario pobre de Gogol son puramente cómicas y el patetismo de las protagonistas de las novelas sentimentales es meramente lacrimoso. Dostoievski elevó ambos elementos a la altura de la tragedia, e hizo de la historia de Várvara y Makar una de las grandes tragedias menores de la literatura. Como señaló

Belinski después de leer *La pobre gente* por primera vez, su genio no es descriptivo o satírico como el de Gogol, sino creador.

> No obtiene sus efectos dramáticos —escribió Belinski— a través de ese conocimiento de la vida y del corazón humano que procede de la experiencia y de la observación. Tiene un conocimiento, y un conocimiento profundo, intuitivo y apriorístico, y, por eso, es creador y puramente estético.

Fue una verdadera intuición crítica detectar en el mismo comienzo de la carrera literaria de Dostoievski la naturaleza fundamental de un genio. Los personajes de Makar y de Várvara no tienen el realismo de la vida cotidiana, no son tampoco unas figuras convencionales; tienen la peculiar y exaltada vitalidad de unos seres que viven en este mundo, pero que no pertenecen a él, vitalidad que Dostoievski imprime a todos sus grandes personajes. El único defecto importante de *La pobre gente* es que, a pesar de ser una novela corta, contiene algunos pasajes que dan la impresión de ser demasiado extensos. La vena de la verdadera inspiración se encuentra allí, pero aún no es profunda y, en manos de un joven escritor inexperto, se extingue antes de llegar al final de la narración.

Si *La pobre gente* es un producto híbrido de la novela de Gogol y de la escuela sentimental, la siguiente obra de Dostoievski es una mezcla de Gogol y Hoffmann. *El doble* es un tema de Hoffmann aplicado al pobre funcionario de Gogol; este recurso lo había ya utilizado el mismo Gogol. Pero aquí Dostoievski introduce un nuevo elemento. La aparición del doble del protagonista resulta al principio algo meramente fantástico; pero pronto percibimos que el escritor perseguía propósitos más profundos. El «doble» es un producto directo de lo que puede denominarse complejo de inferioridad del protagonista; la cómica caracterización de Golyadkin II, aderezado como un caballero, representa una visión de lo que el mismo Golyadkin habría sido si hubiera desarrollado su personalidad real y no hubiese permitido que el peso de los hombres y de las circunstancias le hundiesen en los moldes miserables de la vida de un mísero funcionario. Y esta visión persiguió a Golyadkin I a cada paso, hasta conducirle a la locura. El doble es por tanto, en realidad, el producto de los sueños del protagonista. Aunque la historia se desarrolla principalmente en el terreno de la fantasía, hay escenas en que Dostoievski parece concebir a Golyadkin II, no como una criatura de un mundo mágico, sino como una alucinación subje-

tiva de la mente de Golyadkin I; y el desenlace de la historia, cuando a Golyadkin le llevan a un manicomio, corresponde más a esta última versión que a la que domina en la mayor parte de la narración. La incertidumbre del plano en que se mueve el relato, la tendencia a oscilar entre el plano mágico y el patológico, prevalece en toda la historia. Esta incongruencia, junto a la excesiva longitud y al insoportable amaneramiento en el estilo, hacen de *El doble* un fracaso casi completo. Cuando se leyó por primera vez, fue considerado como el segundo logro del prometedor autor de *La pobre gente;* hoy nadie lo situaría entre sus obras de mérito. Desde el punto de vista estilístico, es el más próximo a Gogol de todos sus escritos; pero la imitación carece de inspiración, es vulgar y se limita a copiar algunas peculiaridades y juegos de palabras.

Muchos años después, a su regreso de Siberia, Dostoievski, refiriéndose a *El doble* en una carta a su hermano, decía «que era la mejor y más importante novela social, cuyo género yo fui el primero en descubrir y preconizar». Esta jactancia está más justificada que otras que han pronunciado otros autores sobre sus propias obra. En *El doble,* Dostoievski buscaba a tientas por primera vez el personaje que llegaría a ser una de sus creaciones más profundas y características; el personaje del hombre aplastado por las circunstancias o llevado por su temperamento a perder el control de sí mismo; el introvertido que busca el equilibrio en arranques violentos de autoafirmación y que, como el protagonista de *Memorias del subterráneo,* ha sido humillado y desea humillar a otros; un ser con su personalidad desdoblada, una víctima —marginada de la sociedad— de lo que R. L. Stevenson llama «la dualidad fundamental del hombre». Tal es el pensamiento que aparece por primera vez bajo una forma fantástica en las páginas de *El doble;* y la historia tiene, por tanto, para un estudioso de Dostoievski, una mayor importancia que la que corresponde a sus méritos literarios.

Las obras de los dos años posteriores (más de diez relatos que no exceden las dimensiones de la novela corta) se podrían pasar por alto, en silencio. La más ambiciosa de ellas, *La posadera,* reúne méritos para ser considerada como una de las peores novelas escritas. El personaje central posee poderes hipnóticos; es el clásico mago malvado de las novelas del «monje» Lewis y Hoffmann; muestra una extraña combinación, no ajena a la realidad, pero retratada de un modo nada convincente, de sincera santidad y de desvergonzada

bellaquería. Belinski la calificó de «extraña e incomprensible pieza»; y, para un lector moderno muy alejado de los trasnochados convencionalismos de la novela fantástica, el relato parecería un asombroso cúmulo de tonterías. Muchas de esas novelas cortas son verdaderas calamidades; y una o dos de ellas permiten entrever una secreta ambición por parte del autor de alinearse entre los innumerables discípulos rusos de Paul de Kock.

Las historias mejor escritas del período presiberiano, dejando aparte *La pobre gente*, son *Un corazón débil* y *Noches blancas*, ambas publicadas en 1848. *Un corazón débil* es un estudio de un joven empleado que, en medio del éxtasis de su primer amor, se vuelve negligente en el trabajo, es despedido ignominiosamente y finalmente se vuelve loco. El tipo de joven «incapaz de mantener su propia felicidad» es, tal vez, demasiado específico del carácter ruso para que pueda atraer fuertemente al lector occidental; y la historia, aunque en muchos aspectos podemos decir que es característica de Dostoievski, no guarda una relación especial con su obra posterior. *Noches blancas* lleva como subtítulo: «una novela sentimental» (a pesar de que sólo tiene unas cincuenta páginas); la falta de realismo de la primera escena (cuando una muchacha pura y un hombre inteligente y honesto se encuentran de noche a la orilla del río en Petersburgo) explica y justifica el adjetivo de «sentimental». Sin embargo, la historia no se atiene a las normas convencionales de la novela sentimental; de hecho, es el primer estudio de una situación triangular —dos hombres y una mujer— que Dostoievski incorporaría después a su estilo propio, peculiar, sutil y poco convencional en las novelas *Humillados y ofendidos* y *El marido eterno*, y, en una modalidad inversa —dos mujeres y un hombre— *El idiota*. El protagonista de *Noches blancas*, que ayuda a la mujer de la que está enamorado en su empeño de ganar a otro hombre, es el prototipo exacto del protagonista de *Humillados y ofendidos*. Esta coincidencia debe hacer reflexionar a aquellos críticos que consideran que esta última novela es una aguda reflexión de las circunstancias que rodearon el primer matrimonio del autor. *Noches blancas*, una historia que no tiene gran significación en sí misma, ocupa un lugar importante en la evolución de la técnica de Dostoievski.

Al año siguiente, Dostoievski empezó su primer intento de novela larga, *Netochka Nezvanova*. Sólo se habían publicado dos partes, que ocupaban unas ciento cincuenta páginas, cuando Dostoievski fue detenido en el mes de abril. La historia

nunca fue reanudada. En todo caso, si había algo más escrito, el manuscrito desapareció. No debemos lamentarnos demasiado por la interrupción de esta historia; ni siquiera al final de su vida Dostoievski dominó a fondo la técnica de la construcción y cuando escribió *Netochka Nezvanova*, su aprendizaje apenas había empezado. El fragmento inacabado reúne cuatro historias que giran en torno a la infancia de la protagonista; el ligamen entre las cuatro es puramente externo; y, en el supuesto de que Dostoievski hubiera acabado la novela y atado más los cabos, es evidente que la obra en su conjunto nunca habría alcanzado una unidad real. Es tan difusa y mal trabada como las primeras obras de Dickens, pero sin la nota genial de un Dickens.

Debe mencionarse otra historia notable del período presiberiano, no tanto por sus méritos literarios como por las circunstancias en las que fue escrita: *Un pequeño héroe*, escrita en la fortaleza de Pedro y Pablo en el verano y otoño de 1849. La obra constituye un análisis de la atracción que un muchacho próximo a la adolescencia (aún inocente, pero despertándose a la vida sentimental) ejerce sobre una mujer casada. Es un tema que aparece en *Las confesiones*, de Rousseau, y que fue recogido en muchas obras de la escuela sentimental. *Un pequeño héroe* es una obra superficial, ni particularmente agradable ni particularmente importante, pero, a diferencia de *Netochka Nezvanova*, está relativamente bien construida y escrita en un estilo homogéneo. Siempre es difícil resistir a la tentación, a menudo muy legítima, de relacionar la obra individual de un autor con las circunstancias en que la escribió; pero resulta desalentador comprobar que esta historia intrascendente fue escrita por Dostoievski en una celda de la prisión en medio de una desesperada incertidumbre sobre su destino. Fue publicada en 1857.

Si Dostoievski hubiese muerto en el cadalso en 1849, o después en Siberia, *La pobre gente* hubiese compartido la suerte de otra novela de esa misma época, *Anton Goremika*, de Grigorovich: se habría convertido en una obra clásica menor semiolvidada, leída en los colegios y dignamente mencionada en los libros de texto de literatura rusa. Las otras historias de este período hubiesen caído en un completo olvido; hay muy poco en ellas que pueda atraer al lector moderno. Para un estudiante de literatura tienen mayor interés, ya que preludian y explican ciertas características de las novelas posteriores de Dostoievski que, de otro modo, hubiesen sido difíciles de comprender. De entre los elementos que integran estas

primeras novelas, la vena sentimental apenas perduró; aún se puede encontrar en algunos pasajes de *Humillados y ofendidos*, la primera novela escrita tras su regreso de Siberia, pero después desaparece. La influencia de Gogol tampoco duró mucho más y fue eliminada antes de que escribiese sus grandes novelas. En cambio, el gusto por lo fantástico demostró estar más arraigado. Lo mágico y sobrenatural aparecen de forma ocasional e incongruente incluso en las últimas novelas de Dostoievski; y aunque los críticos se sienten tentados a interpretar estas manifestaciones como signos de misticismo y simbolismo, el atento investigador verá en ellos sobre todo el legado de la pasión juvenil de Dostoievski por lo fantástico. A modo de ilustración pueden bastar dos conocidos ejemplos. El personaje de Rogozhin, en *El idiota*, revela claras influencias de la novela fantástica. Sus ojos misteriosos y penetrantes, que persiguen a su víctima, son los mismos ojos del mago Murin de *La posadera* y de una docena de conocidos protagonistas de la novela fantástica. La escena en que conduce a Mishkin ante el cadáver de Nastasia Filippovna reproduce la misma escena de *Netochka Nezvanova*, cuando el malvado padrastro (otro personaje semimágico) extiende el cuerpo de su esposa ante su hijita. Un ejemplo aún más patente es la escena en la que el diablo se aparece a Iván Karamazov, escena que ha merecido libros enteros de los críticos de la escuela metafísica. La aparición está escrita en un lenguaje que reproduce, treinta años después, el empleado en el pasaje de *El doble*, en que Golyadkin II se alza frente al enloquecido protagonista; y la primera conversación entre Iván Karamazov y el diablo está también inspirada en la novela melodramática favorita de Dostoievski en sus años de juventud: *Mémoires du diable*, de Eugène Sué.

En términos generales puede decirse que la búsqueda de paralelismos entre la primera y la segunda época de Dostoievski es una tarea poco provechosa. Las supervivencias del estilo de su primera época y los restos de sensibilidad de una generación pasada son con mayor frecuencia una fuente de debilidad que de fuerza intelectual, en las grandes novelas de su madurez. Durante diez años, Dostoievski estuvo separado del mundo de la literatura; y cuando se reintegró a ese mundo, el medio espiritual del hombre de letras ruso había cambiado tan profundamente, y las nuevas impresiones que él había acumulado eran tan poderosas y tan absorbentes, que se encontró a sí mismo en la situación de un hombre que empezaba una nueva carrera, más que la de

un hombre que reemprendía una carrera ya vieja. No podemos considerar las primeras obra de Dostoievski como los primeros eslabones de una cadena ininterrumpida de desarrollo, como sucede en la mayoría de los autores. La continuidad entre los dos períodos está rota, y por tanto es ilusoria; por esta razón hemos considerado justificado dedicar menos atención de lo normal a estas primicias de una gran obra literaria.

Capítulo cuarto

La catástrofe

Son bien conocidas las principales circunstancias que condujeron a Dostoievski, a los veintiocho años de edad, a una condena de trabajos forzados y al exilio. Los detalles inciertos se deben a la superabundancia de testimonios poco fidedignos. Hemos examinado la mayor parte de las declaraciones escritas por los testigos ante el juzgado de instrucción; todas ellas revelan una ostensible sinceridad sobre puntos que creían ya en conocimiento de la comisión judical y un ingenioso falseamiento de los hechos que ellos esperaban que fuesen desconocidos. Los procedimientos legales de la comisión y del tribunal militar que juzgó a los acusados revelan una tenaz insistencia en los aspectos triviales de la causa y una total incapacidad para centrarse en el aspecto esencial de la conspiración; y, al menos en una cuestión importante que afectaba directamente a Dostoievski, se logró burlar a la comisión judicial y al tribunal. Las posteriores referencias del mismo Dostoievski a este episodio de su carrera son muy distintas, tanto en la forma como en el contenido, y denotan que están escritas por un moralista y no por un historiador. A veces parece inclinado a rechazar todo vínculo espiritual entre él y los protagonistas de la conspiración; otras veces tiende más a exagerar el alcance de su participación, en parte parece ser que por vanidad —la vanidad del filósofo sedentario al que le gusta recordar que en su juventud también fue un hombre de acción—, en parte por timidez, para que no se pensase que, minimizando su ofensa, trataba de criticar al gobierno que le condenó. Los biógrafos oficiales y sus sucesores, anteriores a 1917, se han esforzado en disminuir todo lo posible el aspecto revolucionario de la primera época de Dostoievski; y los escritores rusos posteriores a 1917 han mostrado un esfuerzo no menor en exagerar su importancia. Entre un material tan tendencioso, el biógrafo objetivo sólo puede atenerse a los hechos reales. El líder de la conspiración era un funcionario del Ministerio de Asuntos Exteriores

llamado Petrashevski, y a sus seguidores se les denominaba los hombres de Petrashevski, o bien los Petrashevtsi. El líder tenía unos veinticinco años; su semblante lúgubre, su largo pelo negro, su capa española, su sombrero de ala ancha y su grueso bastón le daban la apariencia de un personaje de Byron o de un conspirador de melodrama. Su primera aparición pública fue ingeniosa y original; ayudado por dos o tres amigos íntimos, publicó a principios de 1846 el primero de dos volúmenes de un *Diccionario de palabras extranjeras incorporadas a la lengua rusa.* La obra poseía dos cualidades que suelen escasear en obras análogas; era tendenciosa y era leíble. Describía, por ejemplo, la palabra *optimismo* como un «fracasado intento de defender el deísmo frente a los aplastantes ataques del ateísmo práctico, que se inspira en los hechos de la vida misma», y la palabra *cristiandad* como algo que atenta al «establecimiento de la libertad y la abolición de la propiedad privada». Definía la palabra *nacionalidad* de un modo tan inocente como «una aglomeración de características típicas que distinguen un pueblo de otro», pero seguía diciendo que el progreso consistía en la eliminación de esas características diferenciadoras en favor de un desarrollo cosmopolita. La concepción del diccionario era brillante, aunque su realización no lo era tanto. El censor, creyéndose eximido de tener que leer un diccionario, lo dejó pasar; y aquella materia inflamable circuló durante varios meses legal y abiertamente. Fue detectado por la autoridad, el censor fue censurado y los ejemplares no vendidos fueron requisados; hoy constituye un raro ejemplar bibliográfico.

Alentado por el éxito del diccionario, Petrashevski empezó a invitar a sus amigos y simpatizantes a reunirse cada semana en su casa para discutir; o, como se decía en aquellos tiempos, formó un círculo. Todos los viernes los miembros del círculo, al principio media docena o una docena, subían la desvencijada escalera iluminada sólo por mortecino farol, bebían té, fumaban innumerables cigarros, intercambiaban libros prohibidos y, sobre todo hablaban y hablaban hasta las dos o las tres de la madrugada, hablaban, como sólo saben hacerlo los rusos, acerca de la libertad de prensa, de la liberación de los siervos, de la abolición de la familia y del establecimiento de una comunidad ideal. Todo era vago, impracticable y mal definido. Iban allí, como señaló Dostoievski a un amigo con una frase de difícil traducción, «para satisfacer su pequeña pasión de jugar a ser liberales». «No he encontrado en la sociedad de Petrashevski —escribió después Dostoievski en su

declaración— ninguna unidad, ninguna política, ningún objetivo común.»

Valerian Maikov fue uno de los primeros amigos íntimos de Petrashevski y uno de los colaboradores del diccionario. Probablemente, a través suyo, Apollon Maikov y Dostoievski hicieron su primera aparición en el círculo, en el invierno de 1846-1847. Más tarde, Dostoievski llevó a su hermano Miguel y el invierno siguiente el círculo estaba en el apogeo de su prosperidad con veinte o treinta miembros regulares.

Los jóvenes intelectuales rusos de 1845 habían abandonado la filosofía y la poesía alemana, de moda diez años antes, y buscaron su nueva guía en la literatura y en la política francesa. Los escritores franceses de la escuela utópica, hoy apenas son recordados, pero en aquellos tiempos ejercían una influencia mundial. El principal dogma de su credo provenía de Rousseau: «Todo procede de la mano del Creador y es hermoso; sólo es pervertido por la mano del hombre.» Los seguidores de Saint-Simon proclamaron «la fraternidad de los hombres» y trataron de fundar una nueva religión social derivada del primitivo cristianismo. Lamennais, cuyo libro *Paroles d'un croyant* fue probablemente la obra más popular publicada en París en la década de los treinta, se esforzó por acomodar el movimiento social dentro del redil de la Iglesia; e identificando la cristiandad con la causa de los pueblos oprimidos frente a sus gobernantes, se convirtió en el padre del moderno y moderado socialismo cristiano. Cabet —cuyo libro *Le vrai Christianisme suivant Jésus-Christ* fue hallado entre las cosas de Dostoievski en el momento de su detención— fue decididamente hostil al cristianismo oficial; la salvación no podía encontrarse dentro de la Iglesia, sino solamente en una comunidad ideal basada en los principios comunistas que señaló en su entonces famosa novela utópica *Voyage en Icarie.* George evocó en sus primeras novelas esa inquieta conciencia de las desigualdades sociales, germen de todas las revoluciones; y, aunque pueda parecer extraño, su influencia política fue desde luego mayor en Rusia que su influencia literaria. Finalmente, y más importante que los anteriores, vino la influencia de Fourier, aquel visionario medio loco que, basándose en un oscuro análisis de la psicología humana, declaró que la unidad social ideal debía ser una «falange» de mil seiscientas personas, que viviesen en una institución denominada «falansterio» —una especie de combinación de las ventajas de las barracas militares y de una ciudad-jardín. Una de las acusaciones principales contra el círculo de

Petrashevski fue el haber organizado un banquete con motivo del cumpleaños de Fourier y haber pronunciado discursos en honor de la sabiduría francesa.

Resulta más fácil para nosotros que para la policía rusa de aquella época comprender la mentalidad de aquellos jóvenes en la que se mezclaba por igual el entusiasmo, la ingenuidad y la afectación juveniles. Estudiaban, sin duda apasionadamente, las utopías importadas de Francia; miraban con aversión la religión oficial y confiaban en las implicaciones políticas del cristianismo ético; creían fervientemente en «la humanidad» y tenían una cierta tendencia a identificar «humanidad» con lo que en Francia se llamaba *le tiers état,* las masas oprimidas. Pero no eran políticos revolucionarios; su impulso primario y fundamental era simplemente escapar de la opresión intelectual y moral de la vida de Petersburgo bajo Nicolás I, y refugiarse en un mundo ideal de su propia invención. Aún menos se les podía considerar como reformistas prácticos; «aquellos jóvenes —escribió un visitante circunstancial del círculo— son cultos, es verdad, pero no saben nada de la vida real del pobre». En muchos aspectos eran ejemplos típicos de la ineptitud rusa para la vida política; y desde luego no eran el tipo de personas capaces de llegar a ser unos asesinos crueles.

Pero mientras ellos charlaban en Petersburgo, en otras partes ocurrían acontecimientos que, en la calenturienta imaginación de la policía rusa, transformaron aquel círculo de soñadores en un nido de potenciales conspiradores. En febrero de 1848, una revolución en Francia derrocó la dinastía de Luis Felipe y sus efectos se extendieron rápidamente hasta Europa Central. Nicolás I, sintiendo su trono amenazado, empezó a buscar ansiosamente los supuestos peligros que le acechaban; y, al no encontrar nada más sustancial para justificar sus temores, ordenó poner bajo «secreta vigilancia» a los Petrashevtsi, ya que estaban influidos por aquellos nocivos comunistas franceses.

Al principio no había nada que descubrir; pero aquellos jóvenes soñadores, como Nicolás I, tenían fija su atención en Occidente y el efecto contagioso de las revoluciones francesa y alemana excitó a aquellas cabezas calenturientas (la de Dostoievski entre ellas) y les indujo a hacer algo más activo que tomar té, fumar tabaco y discutir incansablemente. La idea partió de las multitudinarias e interminables reuniones del piso de Petrashevski; el círculo dejó de parecer el non plus ultra de osadía y de cultura. Había llegado el

momento en que aquel entusiasmo encontrase un escape en la acción; pero qué acción, nadie lo sabía. A principios de 1849, algunos miembros del grupo, todavía sin apercibirse de que eran estrechamente vigilados, continuaron sus actividades y decidieron crear una secta más selecta. Debía reunirse los sábados en el departamento de Durov, un hombre de treinta años que recientemente había renunciado a su empleo en el Ministerio de Marina; entre esos miembros se hallaban los dos hermanos Dostoievski y Speshnev, un joven aristócrata que acababa de regresar de una estancia de cinco años en el extranjero, donde, además de imbuirse de las ideas revolucionarias, había adquirido mayor capacidad práctica que la normal entre los miembros del círculo de Petrashevski.

Las primeras reuniones estuvieron consagradas a discusiones que diferían poco de las del grupo de Petrashevski, e incluso a veladas literarias y musicales; pero pronto Speshnev, un tal Lvov y un apasionado joven llamado Filippov propusieron la idea de instalar una imprenta con el propósito de hacer circular secretamente artículos escritos por los miembros del círculo. Los más tímidos, que no tenían la intención de pasar de la charla conspirativa a la práctica conspirativa, se opusieron a la propuesta, pero los dirigentes no se desanimaron y Filippov encargó hacer secretamente distintas piezas de una imprenta, en diferentes lugares de la ciudad para no despertar sospechas.

Esto fue todo lo que pudo ser puesto en claro por la comisión judicial. Una carta privada de Apollon Maikov, publicada varios años después, aclara —y no hay razón para dudar de este testimonio— que Dostoievski fue un activo participante en el montaje de la imprenta. Speshnev y Filippov le encargaron que solicitase ayuda a su amigo Maikov, el cual se negó a colaborar. La comisión nunca llegó a descubrir ni la participación de Dostoievski ni la existencia de la imprenta, la cual, por pura suerte, pudo ser retirada sin ser descubierta del apartamento de uno de los conspiradores, en el momento de su detención. Si se hubiesen esclarecido estos hechos, es posible que la vida de Dostoievski hubiese acabado en el patíbulo público, en 1849.

Si bien las autoridades apenas conocían lo que sucedía en el grupo de Durov, pasaba todo lo contrario con el amplio grupo de Petrashevski. Siguiendo sus tácticas habituales, la policía había conseguido infiltrar en el grupo de Petrashevski a uno de sus agentes, denominado Antonelli; parece ser que las credenciales que le aseguraron la admisión en el círculo

fueron un ligero trato personal con Petrashevski y la posesión de un abrigo de color rojo; desde el 11 de marzo hasta el 22 de abril, este individuo proporcionó a sus jefes detallados informes de las reuniones semanales. Esto bastaba; la noche del 22 al 23 de abril, los miembros dirigentes —un total de treinta y cuatro— fueron detenidos; entre ellos los dos hermanos Dostoievski. Por un extraño error, Andrei Dostoievski, que nunca había tenido relación con Petrashevski, fue detenido en lugar de Miguel, y tardaron casi quince días en rectificar ese error.

Dostoievski pasó exactamente ocho meses en la fortaleza de Pedro y Pablo en condiciones de casi total incomunicación, y durante la primera época sin libros ni material para escribir. Los cuatro primeros meses, la comisión judicial se dedicó a detener a otros sospechosos y a liberar a algunos detenidos (entre ellos a Miguel Dostoievski) y, finalmente, entregó a unas veintitrés personal al tribunal militar para ser juzgadas. En este período, Dostoievski hizo una declaración escrita y fue cinco o seis veces interrogado por la comisión sobre su declaración. No hay lugar a dudas de que esta penosa experiencia inspiró algunas de las más famosas páginas de *Crimen y castigo:* el largo duelo entre Raskolnikov y el detective Zosimov, en el cual la víctima sufre la tortura de la incertidumbre de no saber el alcance de los conocimientos de su interrogador, cuánto tendría que pagar por su confesión y cuántas cosas podría ocultar. El único cargo definitivo contra Dostoievski fue que había leído en una reunión del círculo, el 15 de abril, la famosa carta de Belinski (cuya circulación estaba prohibida en Rusia), en la que satirizaba a Gogol por su conversión a la religión y a la política ortodoxa. La defensa se apoyó en la declaración de Dostoievski, que especificaba que él había leído toda la correspondencia entre Gogol y Belinski, como una mera «curiosidad literaria», sin indicar de qué lado se hallaban sus simpatías. No sería justo criticar demasiado severamente esta declaración, hecha tras varios meses de prisión y de sufrimiento físico. Su falsa humildad y sus insinceros esfuerzos por minimizar sus relaciones con Petrashevski hacen que la lectura de su declaración resulte un espectáculo lamentable. El mejor comentario es tal vez compararla con un pasaje escrito por Dostoievski, veinticuatro años después:

> Nosotros, los Petrashevtsi, permanecimos de pie ante el patíbulo y escuchamos nuestra sentencia sin la más leve muestra de arrepentimiento. Desde luego, no puedo hablar en nombre de

todos, pero creo que no me equivocaré si afirmo que la mayor parte de nosotros, si no todos, hubiese considerado un deshonor renunciar a nuestras convicciones.

Era fácil en 1873 lanzar este desafío, retrospectivamente, desde las páginas de *El diario de un escritor*, pero, en 1849, cuando escribió su declaración, Dostoievski sabía que estaba luchando por su libertad y tal vez por su vida.

El tribunal militar actuó entre el 30 de septiembre y el 16 de noviembre y pidió la pena de muerte para veintiuno de los veintitrés acusados. Pero por decisión del auditor general, que recibió la confirmación del zar el 19 de noviembre, la pena de muerte fue conmutada. Petrashevski fue condenado a perpetuidad a trabajos forzados en las minas. Speshnev a la misma pena durante doce años —rebajada por el zar a «diez años»—, y Dostoievski y Durov a la pena de trabajos forzados durante ocho años, rebajada por el zar a «cuatro años y luego a servir de soldado común». Sentencias similares fueron pronunciadas para el resto de los encartados. Speshnev, Dostoievski y Durov tuvieron suerte de la gracia imperial; en muchos casos el zar incrementaba las penas en lugar de disminuirlas.

Resulta difícil relatar con detalle el sumario que convertía en una conspiración de primera categoría contra el gobierno las elucubraciones semiincubadas de un puñado de jóvenes entusiastas e ingenuos; y aún resulta más difícil narrar su desenlace. La pena de muerte pronunciada por el tribunal militar había sido denegada, pero se decidió hacer un simulacro como si se fuese a llevar a término la ejecución. Tal vez sea justo atribuir esta decisión a un brutal aunque honesto deseo de dar a aquellos jóvenes una lección aterradora, más que el mero capricho de la vanidad imperial, ansiosa de presentar el espectáculo de un emperador clemente. Los condenados, sin haber sido informados de que la petición del tribunal militar había sido denegada, fueron conducidos en carros al lugar usual de ejecuciones públicas. Fue leída la sentencia de muerte; el sacerdote levantó su cruz e invitó a la confesión; las víctimas fueron colocadas en orden; los tres primeros fueron atados a los postes frente al pelotón de fusilamiento. Ésta era la señal para la entrada en escena del mensajero portando la decisión imperial de suspender la ejecución; entonces fueron leídas las sentencias reales por primera vez, y los prisioneros fueron devueltos a sus celdas.

La escena dejó una huella imborrable en Dostoievski; y si no hubiesen existido abundantes pruebas de que antes de

esa época se había puesto ya de manifiesto su temperamento nervioso anormal, la opinión de los críticos modernos se hubiesen inclinado a considerarlo como el producto de esta espeluznante experiencia. Una y otra vez, Dostoievski se refiere a ella en sus escritos:

> El ejecutar a un hombre por asesinato —dice Mishkin, su personaje favorito— es un castigo incomparablemente mayor que el crimen mismo. Ser ejecutado es infinitamente más terrible que ser asesinado por un bandido. El hombre que es asesinado por un bandido —por ejemplo, que le cortan la garganta en un bosque, de noche— tiene la seguridad hasta el último momento de que escapará..., pero en las ejecuciones esta última esperanza, que hace la muerte diez veces más fácil, es sustituida por la certidumbre; existe una sentencia, y en la certeza de que no hay escape posible, reside toda la terrible tortura; y no hay mayor tortura en toda la tierra que ésta... ¿Quién puede decir que la naturaleza humana es capaz de resistir este tormento sin enloquecer? ¿Qué finalidad persigue esta inútil, innecesaria e inconcebible humillación? Quizá exista algún hombre al que se le haya leído una sentencia de muerte, al que se le haya obligado a sufrir esta tortura, para decirle después: márchate, te han otorgado gracia. Este hombre tal vez pueda explicárnoslo. De esta tortura y de este horror, Cristo ha hablado. No, no es lícito tratar a ningún hombre de este modo.

No hubo ninguna demora en llevar a término la sentencia real. Dos días después del simulacro de ejecución (fue en la víspera de Navidad), Miguel Dostoievski obtuvo permiso para visitar a su hermano en la prisión para despedirse de él, en presencia de los guardianes. A media noche se remacharon los grilletes de los prisioneros. Las personas que tenían que marchar aquella noche eran Dostoievski, Durov y un polaco llamado Jastrzembski, cuyo principal delito era haber hecho «un gesto de aprobación con la cabeza» cuando Dostoievski leyó la carta de Belinski. Fueron colocados, uno por uno, en un trineo abierto, al lado de un guardián, y fueron sacados de Petersburgo pasando por delante de las ventanas iluminadas de las casas de sus amigos y parientes, que celebraban las fiestas de Navidad. Faltaban aún cuatro años para que Dostoievski volviese a caminar sin grilletes y diez años para que volviese a ver las calles de la ciudad.

Viajaron toda la noche, y por la mañana llegaron a Szehlüsselburg, a orillas del lago Ladoga. Después de ocho meses de casi total incomunicación, moverse en el espacio y conversar en los lugares de parada fueron al principio sensaciones nuevas y agradables. La novedad de la jornada de viaje y la alegría del aire fresco de la noche ayudaron a olvidar las

impresiones dolorosas de la partida. En Szenhlüsselburg, los prisioneros fueron trasladados a trineos cerrados. A lo largo de diecisiete días viajaron sin interrupción. En un lugar, el termómetro descendió hasta los cuarenta grados bajo cero. Al cruzar los Urales, tuvieron que detenerse unas horas a causa de un alud de nieve. El momento invitaba a reflexiones emotivas y, para un carácter distinto al del anglosajón, a derramar lágrimas viriles: detrás de ellos, Europa y el pasado; delante de ellos, Asia y un futuro desconocido. Dostoievski, como siempre imprevisor, no había llevado consigo suficiente ropa de abrigo y tenía «congelado hasta el corazón». Sus compañeros también sufrieron congelaciones parciales.

En Tobolsk se detuvieron seis días. Allí los prisioneros fueron visitados por las esposas de algunos supervivientes de la conspiración decembrista de 1825, que habían seguido a sus maridos hasta Siberia y habían permanecido allí durante veinticinco años. Regalaron a Dostoievski dinero, comida y ropa, y una copia de la Biblia, el único libro que los prisioneros estaban autorizados a tener. En Tobolsk se quedó Jastrzembski; y, después de tres días más de viaje, Dostoievski y Durov llegaron al penal de Omsk.

Capítulo quinto

La casa de la muerte

Los escritos de Dostoievski sobre los cuatro años que estuvo en prisión pueden dividirse en tres grupos: las cartas que escribió desde Siberia en los dos o tres años que siguieron a su liberación; las *Memorias de la casa de la muerte,* publicadas como novela a su regreso a Petersburgo, a comienzos de la década siguiente; y las numerosas referencias de sus escritos posteriores. Cada uno de estos tres grupos revelan aspectos diferentes. En el primero, los recuerdos de sus sufrimientos e injurias son aún sangrientos y amargos; las cartas, enviadas en su mayor parte a través de mensajeros privados y no sometidos a la censura, permiten corregir los matices sonrosados y amables de sus posteriores relatos. En las *Memorias de la casa de la muerte,* aunque no se oculta nada la dureza y los horrores de la vida en el penal, la influencia sensiblera de la época y el temor a la censura dan lugar a una visión distanciada y vacía de resentimiento. Las posteriores referencias aparecidas, que empiezan con el epílogo de *Crimen y castigo* y terminan con *El diario de un escritor* y *Los hermanos Karamazov,* llevan a sus últimas consecuencias el tono moralizador —del cual no obstante se pueden encontrar ya huellas en las *Memorias*— y consideran los años de prisión, no sin cierta velada afectación, como una saludable y vital etapa de la salvación de su alma. Estos últimos escritos, desde el punto de vista estrictamente biográfico, no tienen ningún valor. Sin embargo, la importancia de la obra de Dostoievski, después de todo, no tiene tanto que ver con los sufrimientos de Dostoievski en aquellos años de prisión como con la visión que de esos sufrimientos expresó en su obra, y desde este punto de vista, el segundo aspecto es el más importante.

En las cartas a su hermano Miguel, escritas en las primeras semanas de su liberación, podremos encontrar el retrato más vivo y objetivo de las duras condiciones en que había pasado aquellos cuatro años:

> Imagínate un edificio de madera viejo y semiderruido que desde hace años está amenazado de demolición y que ya no sirve para nada. En verano, intolerablemente caluroso; en invierno, insoportablemente frío. Todos los suelos podridos, y con una pulgada de barro inmundo que te hacía resbalar y caer. Pequeños ventanucos de cristal esmerilado, que hacían imposible leer durante el día. Sobre el cristal, una pulgada de hielo adherida. Había en el techo goteras y corientes de aire, por todas partes. Estábamos hacinados como en un barril de arenques. La estufa se alimentaba con seis leños al día. No daba ningún calor (el hielo apenas empezaba a derretirse dentro de la habitación) y, en cambio, producía una horrible humareda; y así, todo el invierno. Allí, dentro de la barraca, los penados lavábamos la ropa y todo el pequeño barracón estaba siempre encharcado. No había sitio para pasear. Desde la caída del sol hasta la madrugada era imposible salir a satisfacer las necesiddes, porque las barracas permanecían cerradas. En el pasillo, habían instalado un recipiente y su hedor era insufrible. Todos los penados apestaban como puercos y decían que era imposible no comportarse como puercos «puesto que somos seres vivientes».

Y en otra carta a Miguel habla de lo que probablemente era aún peor que las penas físicas de la prisión:

> Durante cinco años he vivido bajo el control de los guardianes en medio de una masa de seres humanos, y no he estado solo ni una sola hora. Estar solo es una necesidad vital, como beber y comer; de otro modo, en esa vida en común forzosa uno llega a odiar a la humanidad. Esta comunidad actúa como un veneno o una infección, y este terrible tormento me ha hecho sufrir más que cualquier otra cosa en estos cuatro años. Ha habido momentos en que he llegado a odiar a todos cuantos se me cruzaban, con razón o sin ella, y les consideraba como ladrones que me estaban robando la vida impunemente.

En las *Memorias de la casa de la muerte* este tono amargo se ha atenuado, e incluso extinguido, y se ha convertido en un sentimiento impersonal. El libro constituye una narración completa de la vida de un penado ruso en una prisión de Siberia, a mediados del siglo XIX. A través de las páginas excepcionales de las *Memorias* se pueden conocer las condiciones de reclusión de estos hombres y las condiciones en que eran obligados a trabajar; sus ocupaciones, sus conflictos y sus escasas diversiones; el peso y la forma de los grilletes que, despiertos o dormidos, enfermos o sanos, siempre llevaban consigo; la forma en que se llevaba a cabo (no más de dos o tres veces al año) la complicada operación de vestirse y desvestirse bajo los grilletes; la caprichosa brutalidad y la no menos caprichosa indulgencia de los funcionarios y guardianes; los tormentos morales que acompañaban a los castigos corpora-

les, que constituían el único instrumento disciplinario de la prisión, y los sufrimientos físicos de los que acababan de sufrirlos. A lo largo del relato se pueden encontrar agudas observaciones psicológicas, pero menos de las que se podían esperar del futuro autor de *Crimen y castigo*; la fuerza del libro descansa en la exactitud narrativa de la descripción; y, en este sentido, puede ser calificada como la menos dostoievskiana de sus obras. La escena en que describe a los penados en el barracón de baños fue calificada por Turgueniev de «dantesca»; y la justeza de este epíteto, así como el vigor de esta escena, la ha convertido en la más famosa del libro:

> Cuando abrimos la puerta para entrar en el cuarto de baños, pensé que estábamos entrando en el infierno. Imagínate una habitación de doce pasos de largo por otros tantos de ancho, en la que debía haber juntas cerca de cien personas, y desde luego ochenta por lo menos, ya que todo el barracón estaba dividido en dos piezas y en total éramos doscientos; el vapor nos cegaba los ojos; todo estaba mugriento y lleno de inmundicia; había tanta gente que no había sitio ni para poner un pie. Yo estaba asustado e intenté retroceder, pero Petrov me dio ánimos. Con extrema dificultad, pudimos abrirnos paso hasta los bancos que había alrededor de la pared, caminando por encima de las cabezas de los que estaban sentados en el suelo y pidiéndoles que bajasen la cabeza para poder pasar. Pero todos los bancos estaban ocupados. Petrov me informó de que había que comprar el asiento y entró en negociaciones con un penado que estaba sentado cerca de la ventana. Por un copec, éste último cedió su asiento y recibió inmediatamente el dinero de Petrov, quien ya tenía preparada en el puño la moneda que previsoramente había traído consigo. El penado que yo había desplazado se metió debajo del banco, justo debajo de mi asiento, que era un rincón oscuro, lleno de inmundicia y con una capa de porquería de dos pulgadas de espesor. Pero incluso el espacio que había bajo los bancos estaba todo ocupado; allí también estaba repleto de seres vivientes. No había un trozo de suelo mayor que la palma de una mano que no estuviese ocupado por un penado acurrucado, chapoteando en su balde. Otros estaban de pie sosteniendo su balde con las manos y lavándose en esta posición; el agua sucia que salpicaban al lavarse caía en las cabezas afeitadas de los penados, sentados en el suelo. En el último rellano, y en todos los peldaños que conducían a él, había hombres acurrucados y apelotonados, lavándose. Pero no se lavaban mucho. Los hombres de la clase campesina casi no se lavan con agua y jabón; su única idea del baño consistía en darse una ducha de agua fría después de sudar terriblemente. Cincuenta mangueras oscilaban rítmicamente sobre los rellanos; todos se agitaban en un estado de estupefacción. A cada instante subía más vapor. Aquello no era calor, era el infierno. Todos gritaban y chillaban, acompañando el chirrido de cien cadenas sobre el suelo...

La escena es lóbrega, pero es un retrato exacto del sistema de confinamiento masivo al que los penados rusos estaban sometidos; y es lícito afirmar que el sistema, con todos sus aspectos abominables, era menos intolerable, no sólo para el prisionero medio sino para el mismo Dostoievski, que cualquier sistema científico penitenciario europeo basado en el orden, la limpieza y veinte horas de confinamiento solitario sobre veinticuatro. Ello es así, porque el sistema ruso, que comporta la inmundicia y los insectos parásitos, el hedor y el desorden, las infamias, los castigos corporales y los grilletes, comporta también un intangible sentido de la vida comunitaria, de la libertad dentro de la celda, del amor y del odio, de la disputa y del intercambio. «Un penado no tiene propiedad», decía el reglamento; pero muchos de ellos conseguían pasar secretamente pequeñas sumas de dinero (Dostoievski consiguió pasar veinticinco rublos pegados con engrudo en las tapas de la Biblia) y, entre los prisioneros, cada objeto o servicio tenía un precio. Las inexorables leyes económicas seguían imperando dentro de los muros de la prisión; el dinero era tan escaso que un rublo era una fortuna y prácticamente cualquier producto que se pudiese adquirir allí dentro era obtenible por unos pocos copecs. El vodka entraba de contrabando cuando los fondos lo permitían, bajo los ojos más o menos complacientes de los guardianes; y el día de Navidad terminaba con una orgía de canciones y de alcohol. Otra indulgencia no menos sorprendente no era tampoco desconocida. A veces las mujeres conseguían entrar en el recinto de la prisión o podían encontrarse con los prisioneros cuando éstos se dirigían al trabajo —también si los guardianes eran amables. El crítico del «Athenaeum», revisando la primera traducción inglesa de *Memorias de la casa de la muerte,* confesó que «en algunas ocasiones, los penados podían disfrutar de ciertas libertades cuya sola mención horrorizaría al guardián inglés».

No obstante, no fueron ni las sorprendentes barbaridades ni las no menos sorprendentes relajaciones de la disciplina penitenciaria de Omsk lo que hizo aborrecible a los primeros lectores ingleses la lectura de las *Memorias de la casa de la muerte.* El defecto que contrarrestó su éxito era de otra índole y podemos descubrirlo haciendo una comparación, aunque sea un poco incongruente. En los años que Dostoievski pasó en Omsk, apareció un libro que, también bajo forma de novela, describía otro y más terrible sistema de horrores. Escrito en términos de ardiente protesta, *La cabaña del tío Tom*

recorrió el mundo y contribuyó (se ha exagerado esa contribución, pero es muy real) a la supresión de los abusos que relata. Las *Memorias de la casa de la muerte* no sólo no contribuyó un ápice a mejorar las condiciones en que vivían los penados en Siberia, sino que ni siquiera se orientaba en esta dirección. En lo que se refiere a reformas prácticas, Dostoievski ni se esforzaba ni sentía ningún interés perceptible de conseguirlas:

> ¡Cuánta juventud se ha enterrado entre esas paredes en la ociosidad! ¡Qué cantidad de energía se ha consumido aquí por nada! Porque hay que decirlo francamente: aquellos eran hombres notables. Aquellos eran quizá los hombres mejor dotados, más fuertes de todo nuestro pueblo. Pero esta inmensa fuerza ha perecido por nada, ha perecido de un modo no natural, ilegal e irreparable. ¿Y quién es culpable?
> Sí, ¿quién es el culpable?

El pasaje citado es el que más se aproxima a una nota de indignación de todo cuanto podemos encontrar en las *Memorias*, y evidentemente debió parecer pálido e inadecuado a una generación que se había habituado a ver la novela como un medio para propagar reformas.

La penetrante retórica de Mrs. Stowe ahora no nos gusta; y la crítica moderna preferiría conceder a su libro un lugar en la historia más bien que en la literatura. Pero la *saeva indignatio* de los humillados y ofendidos ha encontrado en otros períodos otras claves de expresión: e incluso un escritor tan poco acostumbrado a moralizar, en el sentido ordinario de la palabra, como Oscar Wilde emitió en su *De profundis* un grito de amarga protesta. La distanciada resignación y humildad de *Memorias de la casa de la muerte* no tiene parangón en lengua inglesa y difícilmente en cualquier otra literatura. Desde luego, la amenaza de la censura pesó constantemente en la mente de Dostoievski cuando escribió este libro; pero sería una equivocación atribuir el tono del libro principalmente a un factor externo; es una característica del autor. La renuncia a cualquier juicio moral es una facultad que Dostoievski utilizó frecuentemente en su propia vida, y es algo que el indulgente lector debe recordar constantemente si quiere comprenderle mejor. El precepto de no juzgar conduce en las *Memorias* a la perfección artística. Pero en este hecho hay algo para nosotros casi inhumano: la descripción fría del infinito sufrimiento humano.

Sólo hay una fuente directa e importante que corresponda a estos cuatro años de la vida de Dostoievski: los recuer-

dos de Tokarzevski, un compañero de prisión polaco al que Dostoievski cita con la inicial T. Los recuerdos, que muestran una amarga aversión hacia Dostoievski, fueron escritos en la década de los ochenta y no fueron publicados hasta 1907. Su valor como único testimonio directo queda muy disminuido por su carácter tendencioso; ya que el resentimiento que denotan es evidentemente una reacción polaca a las caricaturas que el novelista ruso hizo de las expediciones polacas y a su persistente hostilidad a la causa polaca. No obstante, sirve para arrojar alguna luz sobre la oscura cuestión de las relaciones de Dostoievski con sus compañeros de prisión.

Dostoievski acusó más de una vez a los prisioneros polacos de mirar con desprecio y con odio a los demás penados, y de no cesar de proclamar que ellos eran presos políticos. Resulta curioso comprobar que Tokarzevski formula precisamente la misma acusación contra Dostoiesvki, el cual, al llegar a la prisión por vez primera, no dejó de repetir como un papagayo la frase: «Soy un noble.» Es perfectamente verosímil que ambas acusaciones mutuas sean en lo esencial justas. En *Memorias de la casa de la muerte* y, con más amargura y franqueza, en sus cartas a Miguel, Dostoievski habla de la enemistad del penado contra el «noble», y atribuye abiertamente su impopularidad a esta causa:

> Su odio a los «nobles» sobrepasa todos los límites —escribe a Miguel—; nos saludan con todos los síntomas de hostilidad y se alegran malignamente de nuestros sufrimientos. Nos hubiesen comido vivos si hubiesen tenido la oportunidad.

Por otra parte, otro testigo que ha escrito sobre la estancia de Dostoievski en Omsk, aunque de segunda mano, declara que su camarada Durov, que también era de origen noble, gozaba del afecto general. Mientras Durov trataba a todos con una sonrisa y con palabras amables, Dostoievski se calaba su gorra por encima de los ojos «cobrando el aspecto de un lobo cogido en una trampa», nunca hablaba a menos que fuese obligado, daba muestras de poseer un mórbido temor de cualquier comunicación con sus compañeros y en algunas coasiones llegó incluso a no hablarse con Durov. Es difícil rechazar este testimonio; debe ser válido, al menos en lo que se refiere a los primeros meses de la vida en prisión de Dostoievski. En este huraño penado, reconocemos los rasgos familiares del misantrópico estudiante de la academia de ingeniería, amante de la soledad, y del mórbido e hipo-

condríaco joven escritor que se hacía insoportable a sus mejores amigos.

Por una de esas contradicciones irracionales particularmente frecuentes en la vida de los seres humanos, fue allí, en la prisión, entre hombres «ordinarios, irritados y amargados», que «olían como puercos», y cuya constante compañía era el peor de los tormentos, cuando aquella naturaleza reservada e hipersensible cultivó las primeras semillas de su idealización del «pueblo», que fue una parte tan importante de su posterior credo político y religioso. «Cuanto más odiaba a los individuos —dice un personaje de *Los hermanos Karamazov*— más amaba a la humanidad»; y parece ser que la evolución de Dostoievski siguió el mismo curso. El terreno estaba preparado. A juicio de Dostoievski, no cabía condenar los pecados de los demás. En su juventud había hecho suya aquella figura clásica del romanticismo, el criminal de corazón de oro, que tomó directamente de Schiller; incluso había escrito una historia llamada *El ladrón honrado*. En prisión, vivió por primera vez entre ladrones y asesinos y percibió, o creyó percibir, que había más fundamento en la vida real para aquella idea romántica de lo que jamás había sospechado. Empezó a sentir hacia aquellos héroes, aunque fuesen héroes del crimen, una admiración que casi se parece a la admiración de Lermontov hacia los bandidos del Cáucaso. En las relaciones, al principio desconfiadas y semifurtivas que estableció con sus compañeros de prisión, halló la misma variedad de cualidades, las mismas contradicciones que en el mundo exterior, la misma práctica viciosa y las mismas potencialidades para la virtud.

> Incluso en prisión, entre ladrones —escribía a Miguel—, he terminado al cabo de cuatro años descubriendo seres humanos. ¿Puedes creerlo? Aquí hay temperamentos profundos, fuertes y hermosos; ¡y qué alegre resulta encontrar oro debajo de la costra de vulgaridad! No uno, ni dos, sino muchos. Hacia algunos no se puede evitar sentir respeto, otros son verdaderas maravillas.

Reproduce esta misma idea en las *Memorias de la casa de la muerte*:

> Entre los rostros lúgubres y hostiles, no pude dejar de percibir algunos amables y alegres. «Hay gente mala en todas partes y entre los malos hay buenos», me apresuré a reflexionar para consolarme. «¿Quién sabe?, esta gente quizá no son mucho peores que aquellos, los otros, que han quedado fuera de los muros de la prisión», así pensé, asintiendo con la cabeza ante mi propia

idea. Pero, ¡Dios mío!, ¡si yo hubiese sabido lo cierta que era aquella idea!

El proceso de idealización puede encontrarse también en otro pasaje de las *Memorias*:

No es cierto que nuestros sabios tengan que enseñar al pueblo; al contrario, yo incluso afirmaría que ellos mismos tienen que aprender del pueblo.

En la vida posterior, Dostoievski llegó a sostener una especie de fe mística en «el pueblo» y agradecía su experiencia en la prisión por haberle «devuelto al pueblo». El máximo desarrollo de esta fe tiene lugar después de su liberación (siempre es más fácil idealizar a distancia) y, sobre todo, después de escribir las *Memorias*. Pero sus orígenes hay que situarlos, biográficamente, en el proceso de ruptura de aquellas barreras de odio y de reserva que le habían aislado en sus primeros meses de cautiverio, y en el momento en que estableció puntos de contacto con los penados, a quienes al principio había simplemente despreciado y detestado.

Es una paradoja demasiado temeraria mantener que, si no hubiese sido por Siberia, Dostoievski no hubiese desarrollado su proceso de idealización del pueblo ruso; pero la forma de ese culto lleva claramente impresa la huella de aquellos años de prisión. Como hemos visto, Dostoievski no había tenido, ni en su infancia, ni en su vida posterior, conocimiento alguno directo del campesinado ruso; y cuando en sus obras posteriores él escribe sobre «el pueblo», de hecho está pensando en el pueblo tal y como aprendió a conocerlo en la prisión de Omsk.

Hay que juzgar al pueblo ruso —escribía veinte años después—, no por los pecados degradantes que tan a menudo comete, sino por las grandes y santas cosas a las cuales constantemente aspira en medio de su degradación... Hay que juzgar al pueblo, no por lo que es, sino por lo que le gustaría llegar a ser.

El campesino ruso tal y como fue conocido por Turgueniev, Tolstoi o Leskov fue siempre un personaje desconocido para Dostoievski. Basta con mirar a los campesinos que aparecen en sus páginas y se adivinarán las marcas de los grilletes, y los harapos grises y blancos del uniforme del penado.

Dostoievski nunca elaboró un balance de lo bueno y lo malo de su experiencia en la cárcel, y resulta difícil para nosotros hacerlo ahora. Incluso en el aspecto físico, la cuestión es difícil de determinar. Dostoievski habla en las *Me-*

morias de la creciente salud y vigor que se adquiere con el rudo trabajo físico, y, en una carta a su hermano Miguel, escrita poco después de su liberación, indica:

> Por favor, no te imagines que soy el mismo individuo melancólico y suspicaz que fui en Petersburgo, en aquellos años; todo aquello se ha desvanecido como por arte de magia.

Y muchos años después escribía a Yanovski:

> Usted me mostró su afecto y me cuidó cuando yo padecía una enfermedad mental (reconozco eso ahora), antes de marchar a Siberia, donde me he curado.

Pero si bien es cierto que la prisión de Siberia curó los trastornos nerviosos de los días de Petersburgo, trajo en su lugar el terrible castigo de la epilepsia, que desde entonces persiguió a Dostoievski a lo largo de toda su vida con frecuencia e intensidad variable. Algunos místicos irresponsables, y otros no menos irresponsables psicoanalistas, se han divertido en los últimos años difundiendo fantásticas especulaciones en relación con los orígenes y síntomas de la enfermedad de Dostoievski, y han elaborado sutiles teorías que guardan muy poca relación con los hechos conocidos. Como ya hemos visto, es imposible establecer ninguna relación fundada entre los trastornos nerviosos de su juventud y los síntomas específicamente epilépticos que se declararon por primera vez en Siberia. Los primeros ataques tuvieron lugar en la prisión. Al faltar la adecuada atención médica, estos ataques no fueron diagnosticados definitivamente hasta algún tiempo después de su liberación; y hubo un corto período en que Dostoievski creyó que sus ataques «eran como epilépticos pero sin ser realmente epilépticos». Tampoco hallamos en esta etapa de su vida ninguna tentativa de idealizar su enfermedad o de atribuirle cualquier significación mística; alrededor de 1865, empezamos a oir hablar de momentos de iluminación y de un sentimiento de armonía espiritual, que precedían a sus ataques. El significado de la epilepsia, tal y como la encontramos en el momento en que se manifestó, en Siberia, es puramente material; Dostoievski se inclinaba a pensar, tal como lo denota su petición al zar en 1859, que era producto de la vida en la prisión.

Pero si dejamos el terreno relativamente firme de los síntomas físicos, y pasamos a analizar el legado espiritual de la «Casa de la muerte» nos veremos obligados a dejarnos caer en el terreno de la especulación insustancial. Antes de

llegar al final de su vida, Dostoievski había buscado y obtenido un equilibrio mental en una especie de heroica sofisticación que encuentra su expresión suprema en el clímax de su última gran novela. Como Dmitri Karamazov, él había sido víctima de un «error judicial»; pero, como Dimitri, aunque inocente de la culpa por la cual se le había condenado, había sufrido justamente para expiar sus propios pecados y los de sus semejantes, y, a través de este sufrimiento, «había nacido desde la misma muerte». No obstante, Dostoievski sólo alcanzó esta posición quietista, desde la cual fue capaz de aceptar y glorificar su castigo, a través de un proceso gradual; y, en los diez años de maduración que siguieron a su puesta en libertad, le debieron asaltar pensamientos muy diferentes cuando él analizaba su vida destrozada. Un hombre que ha sufrido tal castigo por una ofensa así no suele continuar creyendo que existe una relación entre el crimen y el pecado, entre la ley humana y la divina. En el caso de Dostoievski, la rebelión fue más profunda. Él encontró en Siberia hombres que habían sido sentenciados por delitos condenables, no sólo, como en su caso, por el Estado, sino por las leyes comúnmente aceptadas de la moral, crímenes de asesinato, lujuria y robo; y aquellos hombres no solamente no sentían ningún remordimiento o arrepentimiento por sus acciones sino que daban muestras, en el trato ordinario de la vida, de tantas cualidades de valor, generosidad y afecto como las de sus semejantes, y gozaban en gran parte del aprecio general. La prisión derrumbó todas las normas morales que Dostoievski siempre había aceptado. Las categorías del vicio y la virtud ya no parecían estar situadas en los dos polos opuestos del horizonte moral; desde luego, era evidente que ya no eran mutuamente excluyentes. Fue en la «Casa de la muerte» donde Dostoievski comprendió por vez primera no sólo lo artificial que era la ley humana, sino también el código de valores morales ordinariamente aceptado, y es allí donde reflexionó sobre la necesidad de buscar una verdad más profunda, más allá de las fronteras del bien y del mal, tal y como se conciben normalmente. Fue allí donde entrevió, más o menos confusamente el problema ético que más tarde formaría parte del contenido de *Crimen y castigo*.

Había también otras influencias subconscientes más sutiles. «El que lucha con monstruos —escribe Nietzsche en *Jenseits von Gut und Böse*— debe estar preparado para convertirse en un monstruo; y cuando uno mira demasiado tiempo un abismo, el abismo empieza a reflejarse en su alma.»

En la prisión de Omsk, Dostoievski vivió cuatro años con proscritos ajenos a las convenciones y juicios morales de la sociedad humana, con seres que habían caído a un estadio de existencia casi infrahumano; él miró al abismo donde los crudos elementos de la pasión desenfrenada hervían y se agitaban, y el abismo penetró en su alma. Cuando entró en la prisión, él era también un hombre anormal; él aprendió allí a daptarse a un mundo anormal; y, cuando salió, su visión distorsionada fue incapaz de adaptarse a ningún otro medio. Los hombres normales son tan raros en las novelas de Dostoievski como lo debieron ser entre los muros de la prisión. Su mundo ya no estaba poblado de hombres con dimensiones normales; era un mundo de criminales y santos; de monstruos del vicio y de la virtud. Dostoievski tenía treinta y tres años cuando sus grilletes fueron abiertos en la herrería de la prisión y se reintegró al mundo de los hombres libres: pero era un mundo transfigurado para él, a causa de la experiencia por la que había pasado. Los años de formación habían concluido; pero aún tenía por delante varios años de maduración, antes de que su genio encontrase una expresión artística a los problemas del bien y del mal que habían roído su alma en las oscuras sombras de la prisión.

SEGUNDA PARTE

Los años de maduración (1854-1865)

Capítulo sexto

Exilio y primer matrimonio

Cuando Dostoievski salió de la prisión el 15 de febrero de 1854, para cumplir el período que le quedaba de condena como soldado común, fue integrado en el séptimo batallón de infantería siberiano y enviado a Semipalatinsk, donde pasó los cinco años y tres meses siguientes de su vida. Se trataba de una pequeña ciudad de cinco mil habitantes al límite de la estepa de Kirguiz, cerca de la frontera de Mongolia. Desde el punto de vista social, el cambio a Semipalatinsk ofrecía pocas variantes, ya que la guarnición y los oficiales de la administración que componían la sociedad local no se mostraban dispuestos a tener tratos con un prisionero político condenado a servir en sus filas. Intelectualmente, representaba el paso de la oscuridad a una débil penumbra; era tan difícil encontrar libros y periódicos en Semipalatinsk como en la prisión, si bien allí tenía la posibilidad de recibir algunos, enviados por sus amigos de Petersburgo, con mucho retraso. El sentimiento de libertad recobrada y la renovada posibilidad de comunicación con la familia y amigos fueron los únicos factores que hicieron tolerables a Dostoievski los primeros meses de su servicio militar. En Semipalatinsk pudo mantener una intermitente correspondencia con Petersburgo por correo, que tardaba tres o cuatro semanas por carta; desde luego, el correo era objeto de una rigurosa y suspicaz censura, y cualquier comunicación íntima tenía que esperar la rara ocasión del mensajero privado. Sus cartas desde Semipalatinsk a su hermano Miguel y a otros miembros de su familia son voluminosas y uniformemente aburridas.

El conocimiento más íntimo de la vida de Dostoievski en este período puede obtenerse de las memorias y correspondencia de un tal barón Wrangel, que llegó a Semipalatinsk como fiscal del distrito, en noviembre de 1854. Era el primer destino de una larga carrera como funcionario del Estado que transcurrió sin ninguna novedad hasta 1906, cuando se re-

tiró de su último puesto para ser nombrado delegado ruso en Dresde. En 1954, era un joven de una inteligencia media y de un temperamento superior al normal; poseía algunos recursos económicos y suficiente originalidad como para preferir la compañía de un oscuro y desacreditado hombre de letras que la de los militares y los funcionarios locales. Los dos se hicieron amigos íntimos y Dostoievski empezó a visitarle varias veces al día.

Desde el punto de vista material, Dostoievski era quien salía ganando, ya que gozaba no solamente de la ilimitada hospitalidad del barón, sino también de su generoso bolsillo. Wrangel le presentó personalmente al gobernador, y cabe presumir que contribuyó a mitigar las duras condiciones de su situación. Pero lo que más necesitaba la naturaleza expansiva de Dostoievski, y lo que encontró en este nuevo amigo, era un confidente al cual poder comunicar sus penas, ambiciones y esperanzas, por primera vez tras cinco años. Su principal preocupación en aquel momento era una cuestión de amor. Antes de la llegada de Wrangel, había entablado conocimiento con una familia llamada Isaev formada por marido, mujer y un hijo de siete u ocho años. El marido había desempeñado un cargo en el departamento de aduanas de Semipalatinsk; pero cuando llegó Dostoievski parece ser que su única ocupación era el consumo de alcohol, que aceleraba y hacía más tolerable el avance lento e implacable de una dolorosa enfermedad del riñón. Evidentemente, los Isaev no gozaban de gran reputación en Semipalatinsk; y Wrangel declinó significativamente repetidas invitaciones de Dostoievski para visitarles. Pero María Dmitrievna Isaeva era, según describe el barón en sus memorias, «una rubia bastante bonita de mediana estatura, muy delgada, apasionada y *exaltée*»; y Dostoievski estaba completamente enamorado de ella. Empezó a pasar «días enteros» en su casa; y es razonable concluir, aunque naturalmente nos faltan pruebas que lo evidencien, que María Dmitrievna se convirtió en su amante.

Era algo muy normal. Para la señora era una diversión agradable que tal vez tenía otros precedentes. Para Dostoievski, liberado después de cuatro años de estar rodeado de reclusos, era una *grande passion*. Los dos puntos de vista coincidieron hasta que llegó la separación. En la primavera de 1855 Isaev encontró un empleo en Kuznetsk, otro puesto fronterizo situado a unos seiscientos kilómetros de distancia. Dostoievski se deshizo en un mar de lágrimas. No está claro lo que esperaba que hiciese su amante; pero para Dostoiev-

ski la emoción era más importante que la acción y por lo menos había esperado de ella emociones comparables a las suyas. María se resignó a la marcha filosóficamente. Kuznetsk era un lugar lúgubre, pero desde luego representaba un cambio y no faltarían atractivos parecidos a los de aquel devoto amante, aunque por desgracia, exiliado político, cuya categoría y paga eran las de un vulgar soldado.

El bondadoso barón sacrificó su mejor champagne para que el marido no perturbase la despedida de aquellos amantes. El viaje lo hicieron en carreta, el único medio de transporte que podían permitirse los Isaev, y salieron de noche. Dostoievski y el barón les acompañaron unas cuantas millas. El barón trasladó a Isaev, que dormía pesadamente, a su coche de caballos, y Dostoievski se reunió con la señora en la carreta. Finalmente se apearon y la despedida tuvo lugar debajo de un abeto en cuya corteza Dostoievski dibujó un grabado conmemorativo. Era una noche de mayo, iluminada por la luz de la luna; y, mientras su amada se alejaba en la carreta hacia las desconocidas estepas, Dostoievski permaneció «firme y silencioso, mientras las lágrimas le resbalaban por las mejillas». «¡Un día memorable!», comenta el barón secamente, al recordar la escena cincuenta años después.

Los amantes separados mantuvieron correspondencia. Las primeras cartas de María hablaban de privaciones, enfermedad y soledad, y destrozaban el tierno corazón de su amante. Las cartas posteriores se refirieron al afecto de un inteligente y simpático joven maestro que se había hecho amigo de su marido. Y estas cartas destrozaron aún más el corazón de Dostoievski. Generosamente, el incansable Wrangel concertó un secreto encuentro de los dos amantes en un punto intermedio entre Semipalatinsk y Kuznetsk. Emprendieron el viaje de más de doscientas millas; pero en el último momento la señora no apareció y envió una carta excusándose, alegando la enfermedad de su marido. Dostoievski se hundió en la desesperación.

La excusa sonaba a falsa, pero Isaev estaba realmente enfermo, y a principios de agosto murió de una borrachera. La situación de la viuda con su niño no era envidiable. Probablemente su marido había dejado deudas; en cualquier caso, es seguro que no le dejó ninguna otra cosa. El padre de ella era un maestro de Astrakán y tenía cuatro hermanas a las que mantener. A pesar de las posteriores afirmaciones de Dostoievski de que era «de buena familia», está claro que su familia no estaba en condiciones de mantenerla económi-

camente; no existía la posibilidad de regresar a Astrakán. La generosidad de Wrangel, a instancias de Dostoievski, ayudó a poner remedio a sus más inmediatas necesidades; y todo lo que tenía Dostoievski, todo lo que pudo pedir a sus amigos fue a parar al mismo destino. Sin embargo, muchos aspectos de esta cuestión quedan oscuros. Del conjunto de cartas cruzadas entre María Dmitrievna y Dostoievski, entre 1855 y 1856, sólo se ha conservado una, dirigida al matrimonio Isaev y que, por tanto, nos revela muy poca cosa. Los pasajes de sus cartas a Wrangel en que habla de ella están tachados con tinta (quizá por su segunda esposa), y no han podido ser completamente descifrados; de una carta crucial han desaparecido dos hojas. La biografía de Dostoievski, escrita por su hija, contiene numerosas referencias a María; pero las aseveraciones sin confirmar de esta fuente poco fidedigna y abiertamente hostil no pueden tenerse en cuenta. Las relaciones de Dostoievski y María Dmitrievna, tanto antes como después de su matrimonio, están rodeadas de un halo de misterio que probablemente no será nunca desvelado.

En enero de 1856, Wrangel se marchó de Semipalatinsk con otro destino, pero continuó aconsejando y ayudando a su amigo por correspondencia. Aquel año fue un año de problemas para Dostoievski. Su correspondencia con María Dmitrievna pasó por las comunes vicisitudes de los celos y la desconfianza. En primavera, ella le escribió pidiéndole consejo acerca de una propuesta matrimonial que había recibido. Dostoievski creyó enloquecer. Pidió tanto a su hermano como a Wrangel que escribiesen a María Dmitrievna asegurándole que iba a haber un inmediato indulto imperial y que él se hallaría pronto en condiciones de poder mantenerla cuando volviese a Petersburgo. Obtuvo permiso para ir a Barnaul, la ciudad más próxima, y desde allí se trasladó secretamente a Kuznetsk («me arriesgaría a que me castigasen sólo por verla»), permaneció dos días y regresó sin ser descubierto. «En estos dos días —escribió a Wrangel después de su regreso— ella ha recordado el pasado y su corazón se ha vuelto de nuevo hacia mí.» No obstante, había un serio rival, el inteligente y simpático maestro antes mencionado. Se llamaba Vergunov, y era oriundo de Tomsk. Él se encontraba más cerca, en la misma población, y tenía sólo veinticuatro años; su inclinación hacia la apasionada y romántica viuda era evidente. Pero el matrimonio era una cuestión de interés; y el hombre maduro, que un día podía volver a Petersburgo y quizás a la fama, ofrecía más sólidas perspectivas para el

futuro. Evidentemente, María Dmitrievna vaciló. La inesperada promoción de Dostoievski, un indicio del cambio de signo en su situación, debió aumentar sensiblemente sus posibilidades. Él redobló sus esfuerzos por protegerla; pidió a sus amigos que utilizasen su influencia para acelerar el pago de una pequeña suma que el Ministerio de Hacienda debía a María por la muerte de su esposo, y para obtener una plaza gratuita para su hijo Paul en el cuerpo de cadetes siberiano de Omsk, un establecimiento de formación de futuros oficiales. Siguiendo el espíritu de generosidad sin límites que practican los protagonistas de *Las noches blancas* y de *Humillados y ofendidos*, declaró que Vergunov era para él «más querido que un hermano», e hizo esfuerzos para asegurar su promoción. Su locura de amor llegó a extremos de demencia. En una carta escrita a Miguel, en noviembre, describe a María como «un ángel de Dios que viene a mi encuentro»; y a Wrangel le escribe por la misma época:

> No muevas la cabeza, no me juzgues; sé que en muchos aspectos que conciernen a mis relaciones con ella no estoy actuando razonablemente, puesto que no tengo prácticamente ninguna esperanza: pero me da lo mismo tener esperanza o no tenerla. Ya no pienso en nada, ¡sólo en verla y oírla! Soy un loco desgraciado. Amar de este modo es una enfermedad. Me doy cuenta de ello. Estoy lleno de deudas a causa de un viaje (lo he intentado por segunda vez, pero sólo llegué hasta Zmiev, no pude ir más lejos). Ahora iré otra vez; me arruinaré, ¡pero no me importa! Por Dios, no enseñes esta carta a mi hermano; hay infinitas razones para que me condene. El pobre me ayuda todo lo que puede, hasta con sus últimos recursos, y yo me gasto el dinero de este modo.

Este es un ejemplo más de la capacidad de Dostoievski de analizar su propia locura sin sentir remordimientos. La pasión, propia de un temperamento acomplejado, desatada después de muchos años de represión, rara vez ha sido más viva y sinceramente retratada por su víctima.

La posterior visita a Kuznetsk, anunciada en esta carta, tuvo lugar a finales de noviembre y obligó a la aún vacilante María a decidirse. Dos meses después Dostoievski obtenía un permiso más prolongado, y la boda se celebró en Kuznetsk, el 6 de febrero de 1857. Por parte de ella se trataba de una boda de conveniencia más que de amor. Es probable que ella hubiese preferido al joven maestro, pero carecía de amigos y de dinero; la hija de Dostoievski asegura, aunque no podemos darle crédito, que ella había sido la amante de Vergunov hasta la misma víspera de la boda. En el viaje de re-

greso a Semipalatinsk con su mujer y su hijastro tuvo un ataque epiléptico extraordinariamente violento, al llegar a Barnaul. Este ataque le dejó incapacitado durante cuatro días y sirvió para disipar las dudas que Dostoievski había tenido acerca de la naturaleza de su enfermedad y le impulsó a estudiarla; también reveló por primera vez a María Dmitrievna que se había casado con un epiléptico.

Tras haber conseguido casarse, Dostoievski pudo entregarse a otra gran esperanza de su corazón: la remisión de su indeterminado exilio en las estepas de Siberia. Un año después de su llegada a Semipalatinsk, murió Nicolás I, en medio del escándalo de la guerra de Crimea. Alejandro II fue recibido en todas partes como el portavoz de la paz y de la reforma; y los exiliados de Siberia esperaban con ansiedad un indulto con ocasión de la coronación y de la firma de la paz de París. Dostoievski recordó que había conocido a un héroe de Sebastopol, el general Todleben, cuyo hermano había sido compañero suyo en la academia de ingeniería. El siempre solícito Wrangel recibió el encargo de entregar una carta a Todleben y fue por influencia de este último por lo que el zar promocionó a Dostoievski a un cargo superior. Pero la gracia imperial no llegó a más; y una oda patriótica compuesta, con cierta carga de intención, por Dostoievski no llegó a los ojos del zar. Hasta enero de 1859 no obtuvo permiso para enviar una petición formal solicitando la remoción de su cargo y su regreso a Rusia.

Siguió otro año de espera. En la primavera de 1859, Dostoievski supo, al principio a través de su hermano desde Petersburgo, que un decreto imperial del 18 de marzo aceptaba su renuncia al puesto. En la petición había solicitado vivir en Moscú, pero el decreto fijaba su residencia en Tver, una ciudad situada a unos ciento cincuenta kilómetros al norte de Moscú, junto a la línea férrea que une Moscú y Petersburgo. La confirmación oficial del decreto llegó a Semipalatinsk a principios de mayo; las formalidades de la burocracia local le entretuvieron otros dos meses; y el 2 de julio Dostoievski y su esposa abandonaron para siempre Semipalatinsk. Paul Isaev se reunió con ellos en Omsk, donde había iniciado sus estudios. A mediados de agosto se hallaban todos en Tver.

La producción literaria de aquellos años de exilio había sido insignificante. En Semipalatinsk había pocos estímulos para el esfuerzo intelectual y, como el mismo Dostoievski conflesa, sus relaciones con María Dmitrievna le absorbían hasta

el punto de no poder hacer otra cosa. Había salido de la prisión, como contó Apollon Maikov en una carta escrita casi dos años después, con la idea fija de escribir «una gran novela». En sus cartas desde Semipalatinsk hay indicios de que tenía en mente «una gran novela», pero no hay ninguna prueba de que hubiese escrito ninguna parte esencial y la conjetura de que se trataba del primer borrador de *Crimen y castigo* carece de fundamento. Desde luego, conocemos poco las ideas de Dostoievski en aquella época. Entre los libros que pide a su hermano Miguel para que se los envíe están *La crítica a la razón pura* de Kant; *Historia de la filosofía* de Hegel, libros de historiadores griegos y latinos en traducciones francesas, obras de historiadores modernos franceses, «los economistas», textos de los padres de la Iglesia primitiva, el Corán, un tratado de medicina y un diccionario alemán. Una lista tan ortodoxa y amplia nos da poca luz; tampoco sabemos si los libros fueron de hecho recibidos y leídos por él.

Las tres obras definitivamente asociadas con la vida siberiana de Dostoievski, *Memorias de la casa de la muerte, El sueño del tío* y *El pueblo de Stepanchikovo,* son de los escritos más simples y menos problemáticos de toda su obra. Si su mente hubiese estado absorta por el problema del bien y del mal, que iba a inspirar la gran serie de novelas que se inicia con *Crimen y castigo,* hubiésemos encontrado en esas obras huellas de tales preocupaciones. El origen de *Memorias de la casa de la muerte* se encuentra en unos apuntes que Dostoievski hizo en Semipalatinsk para enviárselos a sus amigos de Petersburgo. Pero entonces no tenía intención de publicarlas, y, por lo que sabemos, las *Memorias* no fueron concebidas para su publicación hasta después del regreso de Dostoievski a Rusia. Es imposible adivinar hasta qué punto sus apuntes originales fueron utilizados en la confección del libro.

Hasta 1857, la censura no levantó la prohibición de publicar escritos que tratasen sobre las condiciones de vida de los exiliados políticos en Siberia; en agosto de aquel año, Miguel pudo preparar la edición de *Un pequeño héroe,* una narración escrita en prisión, en 1849. Kraevski pagó a Dostoievski doscientos rublos en efectivo, a pesar de las deudas que el autor tenía pendientes con él —un acto generoso que el novelista trató de ocultar torpemente. Su matrimonio con María Dmitrievna había liberado su mente de las angustias de su accidentado noviazgo, y al mismo tiempo había agrava-

do su ya penosa situación económica. Se puso a trabajar en dos novelas cortas, *El sueño del tío* y *El pueblo de Stepanchikovo*, que, tras numerosas gestiones de su hermano Miguel y a cuenta suya, fueron publicadas en diferentes revistas en el mismo período en que Dostoievski viajaba hacia la Rusia europea. *El sueño del viejo* es la historia de los esfuerzos de una madre astuta para casar a su hija con un príncipe viejo e imbécil, que es persuadido por la madre para hacer una proposición formal de matrimonio y persuadido a continuación, por otras partes interesadas, de que la propuesta era simplemente un sueño. En resumen, es una farsa sin ningún mérito particular. *El pueblo de Stepanchikovo*, una novela más ambiciosa, relata cómo un charlatán pseudorreligioso, Foma Fomich Opiskin, se introduce en la casa de un coronel retirado, un viudo con una madre histérica; allí dirige toda la casa con mano de hierro, y se divierte perversamente en torturar al débil pero amable coronel. La historia continúa su curso anecdótico hasta que un día, ante la sorpresa de todo el mundo, incluido el lector, el coronel echa de su casa al verdugo, empleando la violencia física. Foma Fomich, sin intimidarse, regresa confuso y reformado. Hace casar al coronel con una joven señora, y después continúa ejerciendo su influencia en aquella casa, tan poderosa para el bien como antes lo había sido para el mal.

No es fácil desentrañar las influencias que pesaron sobre Dostoievski cuando escribió aquellos dos relatos. Hay pocos biógrafos que hayan atribuido a María Dmitrievna un influjo positivo en algún aspecto de su vida y de su obra; pero los primeros tiempos de su matrimonio parece que le inspiraron un estilo, insólito en él, muy despreocupado, con arreglo al cual el mundo y sus males podían, por una vez, ser tratados como un asunto jocoso, más que como un problema. En esta época, Dostoievski no intenta probar las fundamentaciones psicológicas de las relaciones humanas visibles; se limita a describir los fenómenos externos con un espíritu de exageración y caricatura. Las situaciones humorísticas le atraen más que los sutiles estudios psicológicos de los personajes. Es evidente que una gran parte de esas situaciones proviene de la estrecha, provinciana y chismosa sociedad de Semipalatinsk; pero su orientación es tan diferente a la reflejada por los escritos de la época de Petersburgo, en los años anteriores a su exilio, que debemos buscar alguna otra influencia para explicar el cambio. Si damos crédito a las memorias de Wrangel, Dostoievski había vuelto a leer a Gogol después

de su liberación; *El sueño del viejo* y *El pueblo de Stepanchikovo*, al igual que las primeras obras de Dostoievski, están saturadas del vocabulario y los modismos de Gogol. Pero la influencia de Gogol no da la clave para explicar el viraje de su espíritu y de su estilo. La nueva influencia que opera en aquellos relatos siberianos parace ser la de Dickens, cuyas novelas fueron traducidas al ruso, en su mayor parte, poco después de su publicación original. Una información que nos llega de segunda mano, pero que es digna de crédito, asegura que los dos únicos libros que Dostoievski leyó en su cautiverio fueron *Los papeles de Pickwick* y *David Copperfield;* y una frase aislada de una carta, escrita en 1857, demuestra que Dostoievski entonces conocía ya a Dickens. Los críticos siempre han reconocido que Nelly de *Humillados y ofendidos*, la primera novela escrita por Dostoievski después de su regreso de Siberia, es un personaje tomado directamente de las páginas de *El anticuario*; y parece indudable que Foma Fomich es también el hijo espiritual de Uriah Heep y Mr. Pecksniff. El personaje melodramático y enérgico; la sustitución de la caricatura por el análisis; el castigo físico al villano; la súbita conversión que conduce a un inesperado final feliz..., todos ellos son elementos que no han aparecido antes —ni aparecerán después— en Dostoievski, y que pertenecen a la auténtica tradición dickensiana. Si *El pueblo de Stepanchikovo* resulta un fracaso es porque esta novela (y hasta cierto punto también en *El sueño del viejo*), Dostoievski escribe bajo la influencia de Dickens, cuyo genio era completamente opuesto al suyo.

Hay pocas cosas que decir de los cuatro meses de estancia de Dostoievski en Tver. Su fiel hermano Miguel fue a visitarle poco después de su llegada; sin embargo, las distracciones que podía ofrecerle Tver agudizaron su impaciencia. «Aunque estoy aquí en Tver —escribía a su hermano— todavía sigo vagando sobre la faz de la tierra.» Aseguró a Wrangel que Tver era «mil veces peor que Semipalatinsk». Sus cartas tratan de sus proyectos de regresar a su amado Petersburgo. Escribió de nuevo al general Todleben, con cierto temor a ser considerado inoportuno, y finalmente, tras ser demorada la decisión, dirigió una petición al mismo zar. La petición, en que solicita no sólo su regreso a Petersburgo sino también una plaza gratuita para su hijastro Paul en uno de los establecimientos educacionales de Petersburgo, se ha conservado y constituye un curioso documento. Redactada con la fraseología servil con la que se solían hacer las instancias

al gran Autócrata de Todas las Rusias, produce inevitablemente una impresión desagradable al lector contemporáneo; pero no cabe dudar de su sinceridad. Dostoievski compartía el entusiasmo general por la persona de Alejandro II durante los primeros años de su reinado, y en las cartas a su hermano se refiere al «angel emperador» y al «reverenciado ser que nos gobierna».

> Vuestra Majestad —concluye la petición— es como el sol que brilla por encima de lo justo y de lo injusto. Ha hecho ya feliz a millones de seres de su pueblo; haga feliz a un pobre huérfano, a su madre y a un desgraciado enfermo cuyo castigo aún no ha sido cancelado, pero que está dispuesto, en este momento, a dar su vida por el *Emperador,* que ha bendecido su pueblo.

Antes de ser recibida esta petición, ya había sido adoptada una decisión favorable. El 25 de noviembre le fue comunicada la decisión a Dostoievski y hacia mediados de diciembre se marchó de Tver, dejando allí a su mujer y a su hijastro hasta que él hubiese encontrado vivienda para ellos. Su hermano le fue a esperar a la estación, en Petersburgo. Faltaban pocos días para cumplirse el décimo aniversario de aquella helada víspera de Navidad, cuando los trineos se llevaron por la nieve a los prisioneros cargados de grilletes.

Capítulo séptimo

La experiencia en el periodismo

En la década en que Dostoievski había estado ausente de Petersburgo, habían sucedido tres acontecimientos importantes: la pérdida de la guerra de Crimea, el final de treinta años de reinado de Nicolás I y la apertura del ferrocarril entre Petersburgo y Berlín. Estos acontecimientos habían afectado profundamente a la vida rusa; pero ninguno de ellos había alterado mucho el aspecto externo de la capital, tal como Dostoievski la había conocido en los años cuarenta; y cuando Miguel le fue a esperar a la estación, a su llegada de Tver, los diez años anteriores le debieron parecer tan sólo como una terrible pesadilla.

Durante los primeros meses que siguieron a su regreso estuvo ocupado en instalar a su familia, en la preparación de una edición de sus obras completas —única fuente de recursos financieros— y en la reanudación de sus antiguas relaciones. Entre las innumerables novedades del mundo político y literario, había una cosa que no había cambiado: pertenecer a un grupo o «círculo» con una tendencia o ideología más o menos definida, seguía siendo un requisito necesario para cualquier hombre inteligente que desease que fuese tomada en serio su obra literaria. El centro del grupo, en torno al cual gravitaba Dostoievski, era un viejo conocido suyo llamado Miliukov, que entonces editaba una revista recientemente fundada, denominada «Svetoch»; entre sus miembros se hallaban otros dos viejos amigos, Apollon Maikov y Yanovski; y fue allí donde Dostoievski encontró por primera vez a Strajov, que más tarde sería su biógrafo oficial. Durante su ausencia, su hermano Miguel había prosperado en el inesperado oficio de manufacturero de cigarros y cigarrillos; parece que fue él el primero en concebir la idea de distribuir «regalos de escaso valor», gratuitamente, al vender la mercancía. Pero el aroma del tabaco no había sofocado los anhelos literarios de su juventud, y el regreso de su hermano mejor dotado le empujó a decidirse. Resolvió vender la fac-

toría y fundar una nueva revista literaria en la que él sería el editor y su hermano Fiodor el principal colaborador. En setiembre de 1860 apareció un anunció del «Vremya» («El Tiempo») y el primer número salió a la calle en enero de 1861. Su principal atractivo era la primera parte de una novela de Fiodor, *Humillados y ofendidos*, una historia difusa, sentimental y melodramática, que hoy sólo resulta interesante porque en ella se dibuja su obra posterior, muy superior en calidad. En abril, «Vremya» prosiguió la publicación de las *Memorias de la casa de la muerte*, que habían empezado a publicarse en otra revista el otoño anterior. Estas colaboraciones no colmaron el fértil cerebro de Dostoievski, que nunca fue más activo que en aquellos días de su incorporación al mundo de las letras; desde el principio, fue un regular colaborador de «Vremya» con artículos sobre literatura y política. Durante cuatro años estuvo ocupado en el absorbente trabajo periodístico, sin poder dedicarse prácticamente a la novela. Sin embargo, este período tiene un significado y un peso muy decisivos en su desarrollo espiritual. Se puede decir que marcó la evolución del apasionado joven radical a un igualmente apasionado, pero algo más clarividente, campeón de la ortodoxia; la evolución del inteligente imitador de Hoffmann y Gogol al creador de Raskolnikov y Mishkin.

Cuando Dostoievski fue detenido en la primavera de 1847, el pensamiento ruso, sometido a la más terrible censura que jamás conoció Rusia, miraba con esperanza hacia Europa, donde el entusiasmo revolucionario ardía en llamas. Los años siguientes modificaron y hasta invirtieron la situación. Europa, después de los sucesos revolucionarios de 1849, había pasado a la reacción. «Europa no está durmiendo, está muerta», escribía Herzen en 1850; y en esta frase famosa, el gran dirigente revolucionario expresó todas las desilusiones tan frecuentemente manifestadas por los rusos (y no solamente por los rusos radicales) en los treinta años siguientes. Pero, mientras que el pensamiento político europeo permanecía indiferente y tibio, Rusia empezó a despertar. Las humillaciones de la guerra de Crimea habían condenado al difunto régimen de Nicolás I; vagos ideales de libertad y progreso, formas concretas tales como la liberación de los siervos y la abolición de la censura, estaban en boga; y, en aquellos primeros años del reinado de Alejandro II, Rusia parecía estar en vísperas de una nueva época de regeneración y reformas. Radicales como Herzen, liberales como Turgueniev y conservadores eslavófilos como Konstantin Aksakov celebraban con

lenguaje similar el contraste entre la gastada y vieja Europa y la fresca, joven y gigantesca Rusia. El intelectual ruso de la década de los cuarenta había contemplado con esperanza y admiración a Europa; los rusos de 1860 podían contemplar con similares sentimientos, si no las realizaciones, sí, al menos, las aspiraciones de sus propios compatriotas.

En los años en que Dostoievski estuvo ausente, había surgido un nuevo culto al «pueblo», término que significaba en Rusia en aquella época, «campesino». La canonización del campesino la habían iniciado en Moscú los eslavófilos, cuyo programa exaltaba todo lo puramente ruso a expensas de todo lo europeo o europeizante; y ese culto fue alentado por la aparición de algunos notables relatos sobre la vida de los campesinos, como *Apuntes de un deportista* de Turgueniev, *Anton Goremika* de Grigorovich, y otros. Alcanzó su punto culminante con la decisión de Alejandro de abolir la servidumbre, adoptada en 1857, aunque de hecho no promulgada hasta 1861. El joven Tolstoi, en una de sus primeras novelas, paga su tributo a este culto; *Tres muertes*, escrito en el invierno de 1857-1858, contrasta la angustiosa muerte del aristócrata con el tránsito simple y sin problemas del campesino. En resumen, el campesino estaba de moda; y un culto así correspondía al espíritu y estilo de Dostoievski cuando regresó de Siberia. En la década de los cuarenta, los escritores habían buscado su ideal en los textos franceses; ahora sólo tenían que mirar a su alrededor para encontrarlo en «el pueblo ruso». En Petersburgo, en 1860, era fácil para un hombre de corazón ardiente y escasa visión política convertirse en un entusiasta patriota, del mismo modo que había sido fácil, en 1845, convertirse en un entusiasta revolucionario; y Dostoievski, en cada caso, siguió la corriente. El proceso fue acompañado de una confusión lingüística. La palabra rusa *Narod* y la alemana *Volk* traducen dos ideas distintas que podríamos delimitar con los términos «nación» y «pueblo». Cuando Dostoievski, en sus artículos, insistía en basar la civilización rusa en el «espíritu nacional» y en «los principios nacionales», igual hubiese podido decir, y probablemente quiso decir, «espíritu popular» y «principios populares». La palabra *Narod*, y sus derivados popularizadas por los eslavófilos, se emplearon con uno y otro significado, no sólo en las páginas de «Vremya», sino también en todos los posteriores escritos políticos de Dostoievski; y esta confusión imperceptible marcó la evolución, desde el ardor democrático de su juventud, al patriotismo reaccionario de sus últimos años.

La rápida evolución de las opiniones de Dostoievski, en los años que siguieron a su regreso, se vio fundamentalmente afectada por Apollon Grigoriev, un crítico muy hábil pero de escaso juicio, cuyo vigor y originalidad aún le valen un lugar en la historia de la literatura rusa. Grigoriev había empezado su carrera literaria en la década de los cuarenta, como poeta; y desde 1850 a 1855 formó parte de la plantilla de un periódico de Moscú, que, aunque no directamente ligado a los eslavófilos, practicaba el culto al campesinado ruso, y fundaba el ideal ético de la humanidad en lo que hay detrás de sus formas exteriores. En Moscú trabó amistad con Ostrovski, un dramaturgo del más bajo estrato social de Moscú, a quien otorgó una ilimitada admiración. Ostrovski era una persona agradable y algo simple, y sus obras estaban exentas de cualquier tendencia ideológica consciente, eslavófila o de otro tipo; pero era adicto a aquella forma particularmente rusa del sentimiento, que cree que los vicios menores, tales como la bebida y la suciedad, cohabitaban con las mayores virtudes. Bajo la luminosa crítica de Grigoriev, Ostrovski se convirtió en un exponente del alma rusa, sucesor de Pushkin; y uno de sus personajes, el protagonista de *Pobreza no es vicio*, fue elogiado por Grigoriev con una copla, de la cual un pareado se hizo famoso durante muchos años en la literatura rusa:

Arruinado, bebido y andrajoso
pero con su pura alma rusa.

La influencia de Grigoriev, o de Ostrovski interpretado por Grigoriev, puede encontrarse en varios de los personajes de Dostoievski, y su máxima expresión es Marmeladov, de *Crimen y castigo*.

Cuando «Vremya» empezó a publicarse a comienzos de 1861, Grigoriev, una persona pendenciera que raramente permanecía mucho tiempo en el mismo empleo, ofreció sus servicios y se convirtió en un colaborador regular de la revista. Los primeros anuncios habían ya expuesto el programa y el pensamiento político de la nueva revista. Manifestaba una solemne indiferencia hacia las «peleas domésticas» de eslavófilos y occidentales, y afirmaba haber descubierto una nueva síntesis para conciliar los puntos de vista de ambas tendencias. Pero aquellas demostraciones de originalidad eran más enfáticas que convincentes. El divorcio entre las clases cultivadas y el «pueblo», la afirmación de las características es-

pecíficas de la civilización e instituciones rusas, la necesidad de basar la sociedad rusa y la cultura en el «pueblo»: todas estas ideas, con sus innumerables implicaciones y ramificaciones, habían formado parte del arsenal de los eslavófilos moscovitas durante quince años. Tales eran los usados artículos de fe desplegados en las ventanas de «Vremya». Con el fin de dar alguna apariencia de modernidad, faltaba encontrar alguna etiqueta; y este vacío fue cubierto por Grigoriev.

La nueva etiqueta consistía en una simple palabra, *pochva*, la tierra. El símbolo de la doctrina predicada por «Vremya» era la tierra; los hombres del «Vremya» se autodenominaban, y terminaron siendo conocidos, con el nombre de *Pochvenniki*, hombres de la tierra; también se empleaba la abstracta categoría de *Pochvennost*, unidos a la tierra, que sugería, no sólo amor al pueblo ruso, sino también una corriente de pensamiento que nacía de la tierra y que en todo su desarrollo estaba ligada a ella; también existía la forma negativa *Bezpochvennost*, que servía para designar a sus adversarios y que indicaba, no sólo una despreocupación por el pueblo y por Rusia, sino también que sus pensamientos eran meras especulaciones etéreas, sin ninguna relación con la realidad y con la tierra. En resumen, la palabrita era un brillante golpe de ingenio. Los periódicos hostiles como «Sovremennik» calificaron la palabra *pochva* de frase vacía, pero fue en vano. Su fuerza radicaba en la superabundancia de su contenido; y «Vremya» no hubiese podido existir sin ella. Esta característica fue sintetizada, dos años más tarde, por el caricaturista de una revista humorística que dibujaba Strajov como un empleado de oficina dirigiéndose a Miguel Dostoievski, el editor, diciendo: «Nuestras ideas podrán ser plagios, pero desde luego las etiquetas que les ponemos son nuestras.»

Pronto se pusieron de manifiesto las simpatías de la nueva revista. El segundo número (febrero de 1861) contenía un artículo de Fiodor Dostoievski sobre teoría del arte, en el que atacaba vigorosamente a los críticos de las dos revistas radicales más importantes, el «Sovremennik» y el «Otechestvennye Zapiski». En ese mismo número, Grigoriev inició una serie de artículos en los que ensalzaba las virtudes y difundía la filosofía de los fundadores de la escuela eslavófila, Jomiakov y Kireevski. Fiodor y Strajov eran dos entusiastas convertidos; pero Miguel, el hombre de negocios, más atento a la tirada de la revista que a sus ideas, se empezó a inquietar. La intelligentsia de Petersburgo no había olvidado las tradiciones de los años cuarenta y todavía desprecia-

ba a Moscú. La palabra eslavófilo sugería, inevitablemente, las blusas rusas y las botas altas que ostentaron los primeros conversos; en Petersburgo, aunque hubiesen perdido la fe en Europa como modelo de democracia, aún persistía la moda de los sastres londinenses y de las «modistes» parisinas. Es más, el programa de «Vremya» había anunciado su orgullosa indiferencia tanto hacia los eslavófilos como hacia los occidentalistas, y la profesión de fe abierta de los dogmas eslavófilos, según la precavida opinión de Miguel, sólo podía conducir al descenso del número de suscripciones. El primer resultado de esta discrepancia fue que Miguel y Grigoriev se pelearon; Grigoriev, con su acostumbrada impulsividad, se marchó a Orenburg, el rincón más remoto de Rusia, y se pasó allí un año dando clases en una escuela. Regresó después a Petersburgo y escribió algunos artículos aislados para «Vremya» y la revista que le sucedió, «Epocha», hasta su muerte prematura en 1864. Grigoriev era un individuo cuya influencia sobre sus contemporáneos fue tan sólo producto de su vigorosa personalidad, y no la podemos medir adecuadamente por el volumen o calidad de su obra literaria.

Entre tanto, la posición embarazosa de Fiodor Dostoievski se puso de manifiesto en un artículo de «Vremya» de noviembre de 1861, en el cual intentaba definir su actitud hacia «El día», una nueva revista aparecida en Moscú, dirigida por Konstantin Aksakov y sus colaboradores eslavófilos. El artículo está escrito en tono agresivo, pero pronto se nota que la amargura no es la de un enemigo, sino la de alguien que quería ser un amigo y cuya amistad se ignora y se desprecia. En su artículo se burlaba un poco de la devoción de los eslavófilos hacia la vieja capital y las tradiciones medievales, ya que Dostoievski, incluso después de convertirse en un eslavófilo perdido, tenía su corazón en Petersburgo y no en Moscú. También se indigna con un escritor de «El día» al que caracteriza (y no muy justamente) como un defensor «del carácter divino» de la institución de la servidumbre; Dostoievski, en aquellos primeros días de su conversión, conservaba aún fuertes prejuicios liberales de su juventud. Pero estas críticas se enuncian de pasada, como una prueba de su imparcialidad; el verdadero ataque a «El día» se apoya en su «rara capacidad para no reconocer a los amigos». Esa revista no podía creer que de «Vremya» pudiese salir nada bueno, ya que los eslavófilos no encontraban nada bueno a menos que se adecuase punto por punto «al esquema de sus ideales, tal y como se emiten desde Moscú». La actitud de

Dostoievski puede compararse a la de un católico inglés que reprocha al papa su intolerancia e inflexibilidad. El artículo no gustó a nadie. No impresionó a los eslavófilos; y los liberales occidentalistas lo leyeron como una traición a su causa de alguien que antes había prestado algún servicio verbal a la misma. La acusación no era injusta; aunque tampoco no había razón para acusar a Dostoievski. No era culpable de deshonestidad sino de confusión de ideas; no tenía la suficiente claridad de ideas para darse cuenta, y tal vez, si se hubiese caído en ello, no hubiera tenido valor de reconocer que había traicionado y cambiado sus ideales, total e irrevocablemente.

El invierno de 1861-1862 fue un momento crítico en la historia del pensamiento ruso. El pensamiento liberal, que alcanzó su punto culminante con la proclamación de la abolición de la servidumbre, empezó a oscilar. Algunos pensaban que las reformas habían ido demasiado lejos, otros que no habían hecho más que empezar. Tuvo lugar el habitual reagrupamiento de fuerzas; la antigua izquierda, y con ella Dostoievski, se había desplazado más o menos imperceptiblemente hacia la derecha; y los nuevos grupos de extremistas, surgidos principalmente de jóvenes de la nueva generación, formaban el flanco izquierdo. Los «nuevos hombres» empezaron a ser objeto de serias y desaprobadoras discusiones en los círculos más ortodoxos; y se les asignó la inadecuada etiqueta de «nihilistas» (al parecer, inventada por Turgueniev). Estallaron disturbios en otoño de 1861, en la universidad de Petersburgo; los estudiantes empezaron a desarrollar una agitación antigubernamental, que algunos llamaban revolucionaria; el gobierno replicó prohibiendo las organizaciones estudiantiles, encerrando a algunos de sus dirigentes en la fortaleza de Pedro y Pablo y, finalmente, deportándolos masivamente a Siberia. La universidad fue cerrada y los estudiantes privados de cualquier otra ocupación, se dedicaron a imprimir y distribuir clandestinamente panfletos incendiarios.

«Vremya», que se seguía reclamando periódico liberal, al principio simpatizó con los estudiantes; y Miguel Dostoievski, que había aprendido la técnica publicitaria en el negocio del tabaco, mandó asar un gran pedazo de buey en las oficinas de la revista y lo llevó a la fortaleza con vodka y vino, como regalo a los estudiantes encarcelados. Pero a medida que la situación se hizo más tensa, «Vremya» se volvió cada vez más indiferente; los Dostoievski sintieron miedo y la revista giró en redondo a favor del gobierno. Muy oportunamente, por-

que «Sovremennik», que lanzó toda su caballería contra «Vremya» por su deserción, fue suspendido por la censura, en la primavera de 1862.

En medio de estas conmociones políticas, en junio de 1862, Dostoievski marchó de Petersburgo y emprendió su primer viaje al extranjero. Viajó por Berlín, Dresde y Colonia, hasta llegar a París; pasó ocho días en Londres —su única visita a Inglaterra—, y allí visitó al exiliado revolucionario Herzen, que vivía en Westbourne Terrace, en Paddington. Regresó a París y se dirigió, vía Düsseldorf siguiendo el Rhin, hasta Ginebra, donde se encontró con Strakhov. Los dos amigos se fueron por Mont-Cenis hasta Italia y allí visitaron juntos Turín, Génova y Florencia. Desde Florencia, Dostoievski regresó solo a Rusia, hacia finales de agosto.

Es particularmente difícil recapitular las impresiones del novelista tras su primer viaje a Europa; y las únicas indicaciones que podemos sugerir es que el viaje no causó una huella demasiado profunda en el novelista. A aquel joven sensible debería haberle deslumbrado el esplendor de la civilización europea. Sin embargo, Strajov nos cuenta que encontró París «una ciudad aburrida» y Génova, más comprensiblemente, lúgubre y triste. Turín le recordó Petersburgo, y eso tal vez le consoló. En Florencia, donde permaneció cuatro semanas con Strajov, devoró los cuatro volúmenes de *Los miserables* de Victor Hugo, que acababan de aparecer, y no prestó atención a ninguna otra cosa. Strajov le llevó a la Galería Uffizi; pero Dostoievski se aburrió pronto y «se marchó sin ver la Venus de Médicis». Las dotes de observación y descripción de las cosas materiales eran en Dostoievski infinitamente pequeñas; los *Apuntes de invierno sobre impresiones del verano*, que aparecieron meses después en «Vremya», son uno de sus escritos más aburridos. Entre las escenas que la memoria del lector retiene se encuentra una extraña descripción nocturna del Haymarket de Londres, que era frecuentado en aquella época por una muchedumbre de prostitutas y sus clientes, que llenaban cada rincón de las aceras de la avenida, iluminada con faroles de gas, mientras misioneros y misioneras católicos distribuían octavillas religiosas en francés y en inglés.

Conocemos con mayor detalle que cualquier otro incidente del viaje su visita a Herzen. Los dos hombres se habían conocido antes, en el otoño de 1846, tres meses antes de que Herzen se marchase de Rusia, por fortuna para él. Era el momento en que Dostoievski estaba empezando a hacerse

intolerable para Belinski y sus amigos; y la impresión que le causó a Herzen no era «particularmente favorable». Pero, en 1862, el pasado podía ser olvidado y perdonado. ¿No había sufrido Dostoievski en Siberia por la gran causa revolucionaria? ¿No era acaso el autor de *Memorias de la casa de la muerte*, que Herzen se había precipitado a leer? El veredicto fue en aquella ocasión más benévolo: «ingenuo, un poco confuso, pero muy agradable; es un entusiasta creyente en el pueblo ruso.»

Algunos críticos rusos, especialmente después del triunfo de la revolución, han atribuido al gran dirigente revolucionario una marcada influencia en el desarrollo del pensamiento de Dostoievski; e incluso la biografía oficial señala que los *Apuntes de invierno de impresiones del verano* presentan huellas de las ideas de Herzen. Resulta difícil creer que esa influencia fuese profunda y que el encuentro de Londres tuviese una especial importancia. Es cierto que Herzen solía decir que odiaba al gobierno ruso y amaba al pueblo ruso; este último sentimiento, aunque menos concreto y activo que antaño, le inducía a simpatizar con algunos dogmas eslavófilos. También es verdad que durante algún tiempo él había denunciado la podredumbre europea en unos términos que ni los más ardientes eslavófilos hubiesen podido superar. Pero aquellas ideas eran lugares comunes en aquella época; y los puntos de acuerdo con Dostoievski eran puramente superficiales. En realidad, ni Herzen ni Dostoievski conocían demasiado al pueblo ruso; pero, mientras que Herzen, conocedor de las teorías democráticas occidentales, solía utilizar el campesino ruso como una contundente cachiporra para fustigar a la autocracia rusa, Dostoievski, cuyo modo de pensar era ruso y no europeo, se estaba acercando rápidamente a la opinión ortodoxa que veía en el campesino idealizado el fundamento de todo el sistema autocrático bajo la férula de la Iglesia y el Estado. El «pueblo ruso» fue evidentemente el centro de su conversación, pero si alguno de los dos interlocutores hubiese buscado el significado de esa acepción, en lugar de limitarse a su forma, hubiese tal vez percibido que el «pueblo ruso» se podía entender, tan fácil y legítimamente, en un sentido como en otro. Pero en aquel día de julio en Westbourne Terrace, el campesino ruso debió ser un personaje vago, distante e increíble; y la conversación terminó como había empezado: en un agradable ambiente veraniego de satisfacción mutua. En algunos escritos posteriores, Dostoievski criticó con cierta aspereza a Herzen por hablar en

nombre del «pueblo ruso». La crítica es justa; pero el tu quoque habría sido igualmente cierto si Herzen hubiese estado vivo para responder.

Cuando Dostoievski escribió su *Apuntes de invierno*, evitó precavidamente mencionar su visita a Herzen. Esta precaución fue innecesaria e inútil. La policía política rusa tenía su agente en Londres, y posiblemente cerca de la vivienda de Herzen, para informar acerca de las personas sospechosas que iban a su casa. La visita de Dostoievski que, como antiguo prisionero político había resultado siempre sospechoso para las autoridades, fue inmediatamente puesta en conocimiento de las autoridades de Petersburgo. La lista de la policía que recogía los nombres de los visitantes sospechosos de Herzen cayó en manos de un agente polaco de Herzen que la publicó en su periódico, «Kolokol», diciendo que era «la lista de personas que debían ser detenidas a su regreso de su viaje por el extranjero». Esta afirmación no era exacta. Dostoievski regresó a Petersburgo sin ser molestado, y las autoridades debieron ver benévolamente su visita a Herzen, ya que obtuvo permiso para poder viajar al extranjero al año siguiente. Pero el incidente es una buena muestra de la red de espionaje y contraespionaje que había trazado en toda Europa el Gobierno ruso y los *emigrés* rusos.

El único fruto literario del primer viaje de Dostoievski por Europa fue la serie ya mencionada de los *Apuntes de invierno*, de escaso interés; y, poco después de su regreso, escribió también para «Vremya» una novela corta titulada *Una despreciable aventura*. Es un relato, que se desarrolla entre la farsa y la sátira, de un jefe de departamento que por sentimientos humanitarios decide asistir a la boda de uno de sus subordinados. El resultado es que aterroriza, confunde y aburre a todos los que él ha querido honrar con su presencia, y finalmente se emborracha ante el desconcierto de todos los invitados, en general, y de la joven pareja de recién casados, en particular. La historia es una sátira directa contra el «humanitarismo» de los liberales, que el mismo Dostoievski anteriormente había sustentado fervientemente. Es un pequeño botón de muestra, pero ilustra de qué parte del firmamento político soplaba el viento. Por su forma, *Una despreciable aventura* fue el último de sus escritos en que puede apreciarse una influencia de su primer maestro Gogol; y no volvió a escribir ninguna otra novela hasta al cabo de un año. Los meses siguientes los ocupó en una aventura sentimental que reservamos para el próximo capítulo.

Mientras tanto, se cernían negros nubarrones y la situación económica de un editor responsable de una revista en Petersburgo se hacía cada vez más angustiosa. La insurrección polaca, que estalló en la primavera de 1863, causó, aparte de otras repercusiones, una profunda perturbación en el pensamiento político ruso. Los eslavófilos no podían invocar sin náuseas la sangrienta represión de un hermano eslavo, aunque fuese un apóstata y un católico. Los liberales simpatizaban teóricamente con las aspiraciones polacas a las libertades políticas, y habían saludado con entusiasmo al régimen de mayor libertad inaugurado por Alejandro en Polonia. Pero ni los eslavófilos ni los liberales se atrevieron a adoptar una posición firme al lado de los insurrectos polacos; y, tras unos momentos de vacilación, enterraron sus no muy sólidas convicciones. Esta actitud fue fatal para su existencia independiente; los eslavófilos y los viejos liberales fueron asimilados, a partir de 1863, por los conservadores y los ortodoxos; y el terreno de la oposición fue dejado a los radicales y los «nihilistas», que ahora eran cada vez más abiertamente perseguidos por el gobierno y se mostraban cada vez más revolucionarios en sus aspiraciones y en su acción.

La erosión que había conmovido a los más fuertes fue fatal para la vacilante y tímida «Vremya»: los Dostoievski optaron por silenciar los aspectos políticos de la insurrección, pero en abril apareció un número que publicaba un artículo anónimo, escrito por Strajov, titulado *Una cuestión fatal.* Strajov mencionaba los logros literarios de la antigua aristocracia polaca, sugería que Polonia debía luchar con las armas del arte y la literatura, y argüía que sólo cuando la civilización rusa brillase más alta que la polaca podría resolverse definitivamente la cuestión polaca. El artículo, inocuo a primera vista, pasó la censura. Pero este *imprimatur,* de acuerdo con la ilógica legalidad rusa, no absolvía de las posibles responsabilidades posteriores al editor. Algunos órganos serviles de la prensa, deseosos de demostrar su propia ortodoxia, levantaron un grito de alarma; afirmaron que el artículo implicaba la desaprobación de la política gubernamental y la creencia en la superioridad de la cultura polaca sobre la rusa. Las apologías y explicaciones preparadas por Dostoievski para su publicación fueron rechazadas por el censor; el asunto llegó al mismo zar: y en junio, «Vremya» fue suprimido, no suspendido por un período fijo como el «Sovremen-

nik» el año anterior y que luego fue definitiva e irrevocablemente suprimido.

El golpe que privó a los Dostoievski de sus medios de vida fue tan aplastante como inesperado. Coincidió con la crisis de la vida privada de Fiodor. Este se apresuró a renovar su pasaporte y en agosto se reunió en París con su amante.

Desde el punto de vista financiero, «Vremya» había sido un éxito considerable. El primer año había tenido 2.300 suscriptores, el segundo año 4.300, y el tercero 4.000. Una tirada de unos 2.500 aproximadamente cubría los gastos y el resto eran ganancias. No obstante, el colapso dejó a los Dostoievski sin un céntimo; Fiodor pidió prestados mil rublos al Fondo de Asistencia de los Hombres de Letras Necesitados para pagar su viaje al extranjero.

Capítulo octavo

Vida íntima

En los años que siguieron a su regreso de Siberia se desarrollaron y maduraron los puntos de vista éticos y políticos que constituyeron el fondo ideológico y, hasta cierto punto, inspiraron sus grandes novelas; también le proporcionaron una experiencia sexual que equilibró lo más recóndito de su temperamento. Por aquella época, a comienzos de 1860, él y su esposa se habían establecido en la capital; la pasión amorosa se había tornado reflexión, y la reflexión, desilusión. Hasta aquí es todo lo que se sabe de cierto. Sin embargo, la oscuridad que rodeó los primeros años de su matrimonio aumenta en los años que siguieron a su regreso a Petersburgo; la afirmación de la hija de Dostoievski de que Vergunov siguió a María Dmitrievna hasta allí, y que se convirtió de nuevo en su amante, no se ve apoyada por ninguna prueba digna de crédito. Pero pudo haber sucedido. La ausencia de una brecha visible entre marido y mujer no es tampoco ninguna prueba en contra, ya que Dostoievski pudo haber tolerado la infidelidad de su mujer, del mismo modo que después él tuvo su amante. La doctrina cardinal de los círculos radicales en los que Dostoievski se movía en aquella época sostenía que el lazo matrimonial no justificaba la interferencia de una parte en las libertades de otra. En *Los condenados,* novela escrita diez años después, Shatov, un personaje que tiene muchos rasgos parecidos a Dostoievski, convierte en una cuestión de principio aceptar a su mujer cuando regresa a casa encinta de otro hombre.

Está por dilucidar la cuestión de la fidelidad conyugal de María Dmitrievna. Pocos meses después de instalarse en Petersburgo, la infeliz mujer cayó tísica y en los cuatro años de vida que le quedaron se convirtió en una inválida. Su irritabilidad, de la que hay muestras incluso en los días de Siberia, creció con la enfermedad.

> Me quería ilimitadamente —escribió Dostoievski a Wrangel poco después de su muerte—, yo también la quería inconmensurablemente, pero no vivíamos felices el uno con el otro... Pero, aunque decididamente no fuésemos felices juntos debido a su carácter suspicaz, morboso e imaginativo, no podíamos dejar de amarnos el uno al otro; cuanto más desgraciados éramos, más ligados el uno al otro nos sentíamos.

Ella continuó con Dostoievski en Petersburgo hasta la primavera de 1863; él pasó el último invierno de su vida a la cabecera de su cama en Moscú. Pero a pesar de los sentimientos con que él arguye al recordar su memoria, los hechos prueban que durante aquellos años ella no era en su vida más que un objeto de piedad. El entusiasmo del primer amor se había esfumado, y, como sucedió con sus aventuras juveniles, había dejado su espíritu sin colmar.

La vida de Dostoievski en los años siguientes a su regreso de Siberia están llenos de puntos oscuros y de rumores. En la biografía oficial, Strajov habla del primer círculo con el que Dostoievski entabló relaciones a comienzos de 1866:

> Me di cuenta con asombro que no otorgaba ninguna importancia a los excesos físicos y a las anormalidades de cualquier clase. Personas, que desde el punto de vista moral eran extraordinariamente sensibles, que se dedicaban a las más altas formas del pensamiento y que se abstenían de practicar cualquier vicio, consideraban con absoluta tolerancia irregularidades de este tipo y hablaban de ellas como ociosas diversiones a las que era completamente legítimo entregarse en los ratos libres. Los pecados del espíritu eran juzgados estricta y rigurosamente; los pecados de la carne no contaban en absoluto. Esta extraña emancipación de la carne era peligrosa y en algunos casos conducía a consecuencias que es terrible y doloroso recordar.

El pasaje puede parecer irrelevante, a menos que Strakhov quisiese decir que Dostoievski compartía esos puntos de vista, aun cuando no los pusiese en práctica; como si quisiese añadir un dato más, en la página siguiente menciona la «dualidad» del carácter de Dostoievski, que le permitía a través de un aspecto de su personalidad juzgar las ideas y sentimientos del otro.

Poco después de la muerte de Tolstoi, en 1910, se publicó una carta que Strajov le había escrito en noviembre de 1883. Reproducimos a continuación los fragmentos más significativos.

> Has debido recibir, sin duda, mi biografía de Dostoievski; por favor, léela y dime qué piensas de ella. En relación con esa biografía, quisiera hacerte una confesión. Mientras la escribía

> tuve que luchar con mi propio y creciente disgusto, e intenté arrancar este maligno sentimiento de mí mismo... No puedo considerar a Dostoievski ni como un hombre bueno ni como un hombre feliz (realmente las dos cosas van siempre juntas). El era un hombre malicioso, envidioso y disoluto y se pasó toda su vida en un estado de excitación nerviosa que hacían de él un hombre digno de lástima, y le hubiesen convertido en un ser ridículo si no hubiese sido tan listo y malicioso...
>
> Él se sentía inclinado hacia la corrupción y se mostraba orgulloso de ello. Viskovatov me contó una vez que él se había jactado de haber fornicado con una niña que le había entregado su institutriz. Observa que en lo que se refiere a esto, a su sensualidad animal, no tenía ningún gusto, ningún sentimiento hacia el encanto y belleza femenina. Eso puede verse también en sus novelas. Los personajes que más se parecen a él son el protagonista de *Memorias de un subterráneo,* Svidrigailov de *Crimen y castigo,* y Stavrogin de *Los condenados.*

Esta invectiva contra el carácter de Dostoievski puede considerarse como una caricatura injusta, pero con una base de verdad; sin embargo, la historia puesta en boca de Viskovatov es más que dudosa. No resulta más digna de crédito en otra variante, según la cual Dostoievski como penitencia confesó su culpabilidad a su más cruel enemigo, Turgueniev. La acusación debe considerarse por lo menos como algo no probado.[1] Lo único que la carta prueba es la amargura y resentimiento de Strajov, fuese cual fuese su motivación; y ello más bien resta credibilidad a las insinuaciones ya mencionadas de la biografía oficial. Hay suficientes indicaciones en los posteriores escritos de Dostoievski de que comparte, con los más modernos discípulos de Freud y de Jung, un gran interés por la sensualidad; pero las informaciones existentes son insuficientes para permitirnos emitir juicio alguno sobre el alcance de sus libertades en la práctica de la sensualidad.

La única experiencia amorosa de esta época de la vida de Dostoievski, que podemos seguir con detalle, es un lance divulgado por primera vez hace diez años y que desde entonces ha atraído una mayor atención que cualquier otro episodio de la vida de Dostoievski. En septiembre de 1861, apareció en «Vremya» una historia corta escrita por una joven universitaria llamada Apollinaria (familiarmente, Polina) Suslova; y es lícito suponer que Dostoievski, con este motivo, entró en relación con ella. No obstante, no parece que sus relaciones íntimas comenzasen entonces. Como sabemos, Dostoievs-

1. Ved nota al capítulo en p. 104.

ki pasó aquel verano de 1862 en Europa; y es dudoso creer que Dostoievski hubiese abandonado solo Petersburgo durante tres meses, si ya entonces hubiese existido un apasionado *affaire de coeur*. Parece que el comienzo de esas relaciones debe situarse en el invierno de 1862-1863, después del primer viaje al extranjero de Dostoievski, durante los últimos meses de vida de «Vremya». Se esforzó en ocultárselo a María Dmitrievna; pero su hermana Várvara Konstant se enteró, ya que sus relaciones amistosas con Dostoievski fueron siempre muy francas. La principal fuente de conocimientos de este *affaire* es el diario extraordinariamente sincero de la misma Suslova. El diario comienza en agosto de 1863, explicando someramente las primeras etapas de sus relaciones. Si queremos, podemos representarnos el cuadro de una jovencita inocente, iniciada en el camino del vicio por un hombre experimentado, casi veinte años mayor que ella; o también el cuadro de un hombre muy sensible, apartado del camino de la fidelidad conyugal por una experimentada coqueta que se ha enamorado de su reputación literaria. Se han dibujado ambos cuadros, ambos dependen de la imaginación del artista más que de pruebas reales. Estas simplificaciones tentadoras contribuyen poco a comprender la complejidad de las relaciones humanas. Era —puesto que no tenemos ninguna razón para poner en duda su afirmación— la primera aventura amorosa de Suslova y, por tanto, las simpatías convencionales deben estar de su lado. Pero ningún lector de su diario puede considerar a Dostoievski como un libertino frío y calculador, ni puede poner en duda que Suslova fuese por naturaleza coqueta y lujuriosa, ya que ella se retrata a sí misma excitando el apetito del macho, incluso cuando ella no tenía intención de darle satisfacción. Los comienzos de las relaciones todavía pertenecen al campo de las conjeturas; pero en seguida es Dostoievski el más emotivamente afectado, infantil y ridículo, mientras que ella se revela a sí misma como una consumada libertina.

La pareja tenía la intención de viajar por Europa en el verano de 1863; pero la marcha de Dostoievski fue demorada por diversas e inesperadas razones. Tuvo que trasladar a su esposa desde el clima insano de la capital al de Vladimir, una ciudad de provincias próxima a Moscú; una vez más, tuvo que pedir dinero al Fondo de Asistencia a los Hombres de Letras Necesitados para los gastos del proyectado viaje; y además hubo retrasos en la renovación de su pasaporte. Suslova salió sola hacia París en el mes de junio y hasta me-

diados de agosto no pudo Dostoievski reunirse con ella. Incluso entonces él no pareció tener demasiada prisa, pues en el trayecto se detuvo en Wiesbaden cuatro días y ganó cinco mil francos a la ruleta. Si se tratase de otro hombre, se podrían hacer deducciones acerca de cuál era más virulenta, si la pasión por su amante o su pasión por el juego. En el caso de Dostoievski, la pasión que prevalecía era la que tenía más a mano.

El 27 de agosto, Dostoievski llegó a París y envió una nota a la vivienda donde se alojaba Suslova, y ella le remitió una réplica que, según cuenta en su diario, tenía preparada una semana antes de su llegada. Está escrita en los siguientes términos:

> Has llegado demasiado tarde. Hace poco tiempo yo estaba soñando en ir contigo a Italia y había empezado a aprender italiano; pero en pocos días todo ha cambiado. Tú sueles decir que yo no soy capaz de entregar mi corazón de prisa; pero yo lo he dado en una semana a la primera llamada y sin resistencia; además sin la convicción ni la esperanza de ser amada a cambio. Tuve razón al enfadarme contigo cuando me sedujiste por primera vez. No pienses que te condeno; sólo quiero decir que tú no me has conocido ni me conoces. Adiós, querido.
>
> Querría verte, ¿pero de qué serviría un encuentro? Deseaba mucho hablar contigo sobre Rusia.

Antes de que esta misiva llegase a manos de Dostoievski, él estaba ya camino de su casa, y, por tanto, las explicaciones se dieron cara a cara. Fue un momento amargo en la vida de Dostoievski; y la conversación entre ambos es suficientemente notable en sí misma, y una muestra suficientemente representativa, en su estilo y contenido, del diario de Suslova, como para ser reproducida ampliamente:

> —Creí que no vendrías después de la carta que te escribí.
>
> —¿Qué carta?
>
> —Una en que te decía que no vinieses a París.
>
> —¿Por qué no?
>
> —Porque era demasiado tarde.
>
> Él inclinó la cabeza.
>
> —Tengo que saberlo todo; vamos a alguna parte y me lo cuentas, ¡si no, me moriré!
>
> Fueron juntos en un taxi al alojamiento de Dostoievski.
>
> Cuando entramos en la habitación se postró a mis pies, y agarrando mis rodillas prorrumpió en sollozos.
>
> —Te he perdido, lo sabía.
>
> Calmándose, empezó a preguntarme quién era él...
>
> —Tal vez es un joven guapo y buen conversador. Pero tú nunca encontrarás otro corazón como el mío.
>
> Durante un buen rato, yo no contesté a sus preguntas.

—¿Te has entregado a él completamente?
—¡No preguntes! No es justo por tu parte.
Le dije que amaba mucho a ese hombre.
—¿Eres feliz?
—No.
—¡Estás enamorada y no eres feliz! ¿Cómo es posible?
—¡Él no me ama!
—¡Él no te ama! —gritó sujetándose la cabeza con un gesto de desesperación—. ¡Pero tú le quieres como una esclava! Dime, debo saberlo. ¿Tú le seguirías hasta el fin del mundo?
—No —repliqué—, me marcharé al campo —y rompí a llorar.

El rival era un joven médico español, o estudiante de medicina, a quien Suslova llama en su diario «Salvador», «Kor» o «el colono», indistintamente. Las relaciones habían durado sólo unas cuantas semanas, pero por primera vez, y tal vez por última vez en su vida, Suslova había conseguido que un hombre se aburriese de ella antes de que ella se aburriese de él; y la llegada de Dostoievski coincidió con el momento en que él había decidido poner fin a la comedia. Empleando una argucia muy gastada, pidió a un amigo suyo que escribiese una carta a su amante diciendo que tenía tifus. Suslova estaba desesperada; pero Dostoievski, dispuesto a consolarla, le aseguró que «en este clima y con los doctores parisinos» la enfermedad no era peligrosa. En este caso evidentemente no lo era; ya que dos días después Polina veía a Salvador en la rue de la Sorbonne. La conversación fue breve y forzada. Ella regresó a casa y tuvo un ataque de histeria, después del cual, como relata con toda franqueza, se encontró «espléndidamente bien». A las siete de la mañana del día siguiente fue a buscar a Dostoievski.

Dostoievski trató la situación con un grado de tolerancia y con una argumentación tan clara que desarma cualquier crítica:

Fiodor dijo que no valía la pena hacer caso de todo este affaire; yo desde luego me había deshonrado, pero había sido algo incidental. Salvador era un joven que necesitaba una amante, yo había aparecido en escena y él se había aprovechado de la oportunidad, ¿por qué no? Una mujer bonita satisface todos los gustos.

La conclusión de su conversación fue la aceptación por parte de Suslova de la propuesta de Dostoievski de hacer juntos el proyectado viaje a Italia, pero como un «hermano y una hermana». Salieron de viaje a principios de setiembre. Cedieron al fatal impulso de dar un rodeo pasando por Baden, y el señuelo de la ruleta y la fe de Dostoievski en el sistema

que había descubierto en Wiesbaden le costó tres mil francos, que representaba prácticamente todo el dinero que llevaba encima. De sus ganancias en Wiesbaden había enviado una considerable suma a Várvara Konstant a Petersburgo para sufragar las necesidades de su esposa y de su hijastro. No le quedó más remedio que escribir a Várvara pidiéndole que cogiese cien rublos destinados a María Dmitrievna y se los enviase a Turín, siguiente punto donde la irresponsable pareja tenía intención de detenerse.

Transcribimos otra escena del diario de Suslova, durante la estancia en Baden, que no necesita comentarios:

> A las diez, estábamos bebiendo té. Aquel día yo estaba cansada y cuando terminé el té me eché en la cama y pedí a Fiodor que viniese a sentarse más cerca de mí. Me sentía a gusto. Tomé su mano y durante mucho tiempo él sostuvo la mía...
>
> Le dije que yo había sido injusta y cruel con él en París y que parecía que yo sólo había pensado en mí misma, pero que en realidad también había pensado en él, aunque no había dicho nada por temor a herir sus sentimientos. Inmediatamente se puso en pie para marcharse, pero tropezó con mis zapatos que estaban a los pies de la cama, y entonces precipitadamente dio media vuelta y se sentó.
>
> —¿A dónde ibas? —le pregunté.
>
> —A cerrar la ventana.
>
> —Entonces ciérrala, si quieres,
>
> —No, da igual. No sabes lo que me acaba de ocurrir —dijo con una extraña expresión.
>
> —¿Qué? —miré a su cara que estaba bastante turbada.
>
> —He sentido deseos de besarte el pie.
>
> —¿Para qué? —dije desconcertada y casi alarmada, apartando mis pies.
>
> —Sentí deseos de hacerlo y me hice la idea de que...
>
> Pensando en desnudarme e irme a dormir, le pregunté si iba a venir la sirvienta para llevarse el té. Él dijo que no iba a venir. Entonces él me miró de un modo que me hizo sentirme incómoda; se lo dije.
>
> —Yo también me siento incómodo —contestó con una extraña sonrisa.
>
> Escondí mi cara debajo de la almohada. Después le volví a preguntar si la sirvienta tenía que venir y él me contestó que no, de nuevo.
>
> —Entonces vete a tu cuarto —le dije—, quiero dormir...
>
> El no cerró su puerta y pronto volvió a mi cuarto con el pretexto de cerrar la ventana. Se aproximó a mí y me pidió que me desnudase.
>
> —Sí, me desnudaré —le dije, como si sólo estuviese esperando a que se marchase.
>
> El se marchó, volvió a venir con alguna otra excusa y finalmente se volvió a marchar cerrando la puerta.
>
> Hoy me ha hablado de la pasada noche, me ha dicho que estaba bebido y que debía ser desagradable para mi cuando él me

atormentaba de ese modo. Yo respondí que me daba igual, pero eludí cualquier discusión sobre el tema, de manera que ni le he dado esperanzas ni tampoco se las he quitado del todo. Me dijo que tenía una sonrisa maliciosa, que, sin duda, yo pensaba que él era un estúpido y que era consciente de su propia estupidez, pero que se trataba de una estupidez inconsciente [*sic.*].

El relato de su viaje puede dividirse en estos enredos sentimentales y en los apuros económicos. Se marcharon de Baden con ciento veinte francos en los bolsillos y volvieron atrás, hacia Ginebra. Allí Dostoievski empeñó su reloj, y con lo que sacó pudieron viajar a Turín, donde pasaron una angustiosa semana de espera. Suslova empeñó una sortija y cada día temían que les presentasen la cuenta del hotel y que se descubriese su ruinosa situación. La ciudad, que un año antes le había recordado a Dostoievski Petersburgo, se convirtió en «el corrompido Turín». El 20 de setiembre llegó en su socorro la esperada suma de cien rublos de parte de Várvara Konstant y una suma aún mayor de parte de Miguel. Dostoievski nunca había tenido el corazón insensible y la revocación del regalo que había hecho a su esposa le atormentó con remordimientos. No podía hacer nada; porque le resultaba impensable abandonar el viaje con su amante. Pero él aquietó su intranquila conciencia con un generoso gesto que, de momento, no le costó nada. Escribió de nuevo a Várvara pidiéndola que prestase a su hermana setenta y cinco rublos de su parte; y al día siguiente Dostoievski y Suslova pudieron abandonar Turín.

Viajaron a Génova y desde allí cogieron un barco hacia Roma. Fue la única visita que hizo Dostoievski a la Ciudad Eterna, pero ni él ni su acompañante nos han dejado sus impresiones. Tenían otras preocupaciones que las del turista ordinario. Hubo otra apasionada escena a media noche, similar a la de Baden, ya relatada, y con idéntico desenlace frustrado. Las dificultades económicas comenzaron de nuevo a asediar la mente de Dostoievski. Suslova era una compañera de viaje cara, y era evidente que los recursos que le quedaban no eran suficientes para pagar el viaje de ella a París y el suyo hasta Petersburgo. Las fuentes de crédito familiares habían sido apuradas hasta el máximo; pero le quedaba el crédito literario. El último día del mes de setiembre, escribió a su amigo Strajov pidiéndole que ofreciese el texto de su próxima novela a Boborikin, un editor de una revista de segunda categoría de Petersburgo; la única condición era que trescientos rublos de su precio debían ser pagados al

contado por adelantado e inmediatamente. «Dile a Boborikin —añade con una singular jactancia— que, a excepción de *La pobre gente*, todavía no he escrito un libro en mi vida sin recibir dinero por adelantado.» El tema de la proyectada novela, según explica en su carta a Strajov, había sido sugerido evidentemente por las aventuras de su viaje. De hecho fue escrito tres años después, aunque no para Boborikin, bajo el título de *El jugador*.

Desde Roma se dirigieron a Nápoles, donde tomaron un barco para Génova. En el buque se encontraron a Herzen y a su hijo Alejandro. Mientras Dostoievski hablaba de política con el padre, Suslova tuvo un devaneo con su hijo que no terminó hasta que los Herzen desembarcaron en Leghorn; los celos de Dostoievski se desahogaron colmando al joven Herzen de comentarios impertinentes. En Turín (era ya mediados de octubre), Dostoievski se encontró con los trescientos rublos enviados por Boborikin, pero en aquel momento de su vida el dinero era una tentación irresistible, y, en lugar de regresar a Petersburgo donde tenía que estar ya de vuelta, se dirigió directamente a Homburg. Suslova le dejó *en route*. Ella llegó a París el 22 de octubre, y cinco días después recibió una carta de su compañero diciendo que había perdido todo el dinero y pidiéndole dinero para regresar a Petersburgo. La falta de generosidad no es un pecado ruso; la primera idea de Polina fue empeñar el reloj y su cadena; pero al final ella obtuvo dinero prestado de unos amigos de París y se lo envió. Este favor le debió aliviar los remordimientos de conciencia, que ella había expresado en su diario, por «haber sido incapaz de recompensarle de algún modo», después de todo lo que él había hecho por ella.

Dostoievski y Suslova no se volvieron a ver en casi dos años y su intimidad ya no fue renovada salvo, tal vez, en unos días que pasaron juntos en Wiesbaden, en 1865. Sus relaciones, conocidas principalmente a través de este extraño epílogo franco-italiano, siguen siendo un fragmento de la vida de Dostoievski a medio descifrar. En el período de mutuos reproches que siguió, Suslova le condenó varias veces por inmiscuirse en su vida privada. Ella empezó a tratarle como a un seductor tradicional y asumió un tono de superioridad moral y de inocencia ultrajada. «Cuando recuerdo lo que era hace dos años —escribía en su diario en 1864—, empiezo a odiar a Dostoievski; él fue quien mató por primera vez mi inocencia.» El veredicto de Dostoievski (hasta ahora sólo nos hemos atenido al diario de ella), es tal vez más sutil:

> Tú no puedes perdonarme el hecho de que una vez te entregaste a mí, y te estás vengando de esto; es un rasgo muy femenino.

Tal fue el diagnóstico de Dostoievski acerca la psicología de su amante; y en sus novelas posteriores, empezando por *El jugador*, retrata en más de una ocasión a una mujer que da un momento de exquisita felicidad a su amante y que, después, incapaz de perdonarse a sí misma su debilidad, se venga en él y en ella misma. Sea o no correcto históricamente, este diagnóstico está recogido en las grandes novelas de Dostoievski. La combinación de odio y amor, que fue la fórmula de la última actitud de Suslova hacia él, se convirtió en un elemento importante de los análisis de Dostoievski sobre la psicología humana.

Pasaron tres años antes de que Dostoievski diese forma de novela a sus experiencias de aquel verano; pero ningún lector de *El jugador* puede poner en duda su carácter autobiográfico. El personaje de Dostoievski, de 1863, es un ser muy humillado, la protagonista femenina (su nombre también es Polina) es una Suslova idealizada; el francés de Grieux es una caricatura del amante español; y la insistencia en tres pasajes diferentes de la novela en hablar de la fascinación de las jóvenes rusas por la frivolidad superficial de los franceses refleja su amargura por la traición de Suslova. No es por tanto ocioso ni carente de justificación el referirse a *El jugador* en el momento de analizar la pasión de Dostoievski por Suslova y la influencia de esta pasión en su posterior creación artística.

La característica clave del temperamento de Suslova según Dostoievski era su altivez. «Apollinaria es una gran egoísta —escribía Dostoievski a su hermana poco después—; su egoísmo y su amor propio son colosales. Ella exige todo de los demás, y se exime a sí misma de la más mínima obligación hacia sus semejantes.» «El hombre es por naturaleza un déspota —dice el protagonista de *El jugador* a su Polina— y le gusta torturar; a ti te gusta terriblemente.» Podrían citarse una docena de pasajes del diario de Suslova para verificar esta característica de su temperamento; y el crítico Rozanov, con quien Suslova se casó después, la compara con Catalina de Médicis.

Si Suslova interpretaba el amor como una pasión sádica por la dominación y la crueldad, Dostoievski, por su parte, lo concebía como una pasión por el sufrimiento, como un placer por sufrir al lado de ella, es decir, lo que en la jerga

moderna llamamos masoquismo. Pero este placer en el propio sufrimiento está compensado con un no menor placer por el sufrimiento de su amante, aunque ese sufrimiento no fuese causado por él sino por otro. Tanto Dostoievski como el protagonista de *El jugador* se sienten vengados por los sufrimientos que su rival consigue infligir en sus respectivas amantes. Ya hemos citado las frases apasionadas de Dostoievski:

> ¡Le quieres como a una esclava! Dime, debo saberlo. ¿Tú le seguirías hasta el fin del mundo?

Junto a estas palabras podemos situar el pasaje correspondiente de *El jugador:*

> Miss Polina es su esclava... Las mujeres son así; las más orgullosas resultan ser las más abyectas esclavas.

Desde luego puede ponerse en duda que la naturaleza de Dostoievski quedase satisfecha con el placer semitorturador de la humillación de su tirana; la desagradable historia de los tormentos de una prostituta que relató seis meses después en *Memorias de un subterráneo* parece la expresión literaria de otra forma de precaria venganza por los sufrimientos que le había hecho pasar su última amante.

La revelación en la última década de los dramáticos detalles de este episodio, anteriormente desconocido, de la vida de Dostoievski ha inducido a muchos críticos a buscar en Suslova el modelo original de casi todas las personalidades femeninas de sus novelas posteriores. Es difícil admitir esta generalización; la misma Nastasia Filippovna de *El idiota* y Grushenka de *Los hermanos Karamazov*, las que más se podían parecer a Suslova, tienen una nobleza y una generosidad que, salvo en lo que se refiere a su desprendimiento por el dinero, no se encuentran en el temperamento de Suslova. Y Nastasia Filippovna tiene, desde luego, como veremos, otro modelo. La influencia de Suslova en la vida y el arte de Dostoievski es suficientemente importante y está suficientemente bien definida como para no permitirnos caer en exageraciones. Fue ella quien le mostró hasta qué punto pueden estar íntimamente entrelazados el odio y el amor. Ella le reveló el apetito por la crueldad y el sufrimiento, el sadismo y el masoquismo como manifestaciones alternas del impulso sexual. Él aprendió de ella que la propia humillación y degradación son las facetas opuestas de la altivez y de la cruel-

dad, y que ese orgullo enfermizo se manifiesta tanto de una manera como de otra. Aparte de Dostoievski, otros han explorado los secretos del corazón humano donde los aspectos contradictorios se transforman entre sí y los opuestos forman una unidad. Pero nadie lo ha probado de un modo más profundo que él; y, si los datos que poseemos no son erróneos, fueron sus experiencias con Suslova las que fundamentaron por primera vez su visión penetrante sobre estos intrincados aspectos de la personalidad.

NOTA AL CAPÍTULO VIII

En enero de 1925, se publicó en la revista «Criterion» una traducción de la mencionada carta de Strajov a Tolstoi; y en los libros sobre Dostoievski, tanto en lengua inglesa como en otras lenguas, aparecen muchas referencias a esa supuesta ofensa a una chica. Pero no existe ningún intento serio de examinar las pruebas que puedan testificarlo.

La acusación recogida en la carta de Strajov nos llega de tercera mano. Excluyendo la hipótesis de una falsificación deliberada, hay dos posibilidades de error honesto; Strajov pudo entender mal a Viskovatov, o, más probablemente, Viskovatov pudo haber interpretado mal a Dostoievski. Si excluimos también la hipótesis de un error honesto, todavía queda por examinar el valor de la confesión de Dostoievski. Una persona que hace tal confesión a un conocido cualquiera (Viskovatov no era más que eso) está en un estado mental que sólo puede calificarse de patológico. ¿Confesó Dostoievski en ese estado patológico una acción ignominiosa cometida realmente?, o bien, ¿se atribuyó a sí mismo una acción ignominiosa que en realidad no había cometido? Es imposible responder con certeza, pero la última alternativa, *prima facie,* no es más improbable que la otra. De manera que, si aceptamos sin reservas la exactitud de la afirmación de Strajov, todavía no podemos estar seguros si nos encontramos ante un hecho real o ante un caso de autoacusación patológica.

Pero, además, no podemos aceptar esa afirmación sin considerar otros testimonios. Debemos conceder alguna importancia a la indignada réplica de la viuda de Dostoievski que fue publicada en cuanto tuvo conocimiento de la carta de Strajov. Ella no da argumentos serios para probar su réplica; pero es evidentemente sincera. Dostoievski vivió los últimos catorce años de su vida con Anna Grigorievna, cayendo

cada vez más bajo su influencia y convirtiéndose cada vez más en dependiente de ella. Su tendencia al «exhibicionismo» y a la autohumillación es notoria; y es dudoso que hubiese algo de su pasado, aunque fuese algo inconfesable, que no se lo hubiese contado a ella tarde o temprano. En cualquier caso es difícil creer que él confesase a otros cosas que no confesase a ella. El hecho de que ella desconociese esa supuesta acción y esa supuesta confesión constituye un fuerte testimonio contra su autenticidad.

Pero hay otra prueba aún más relevante. A principios de 1865, Dostoievski era un asiduo visitante de Madame Korvin-Krukovskaya, y un pretendiente de la mano de su hija mayor Ana, de veinte años de edad (este episodio será descrito en el capítulo 10). Solía contar a Ana y a su hermana escenas de sus futuras novelas; y, en una ocasión, él les describió cómo uno de sus protagonistas, un respetable terrateniente de mediana edad, tenía grandes remordimientos porque una vez, veinte años antes, «provocado por unos compañeros borrachos, había violado a una niña de diez años». Tal vez resulte ajeno a las normas convencionales que Dostoievski describiese semejante incidente para una proyectada novela en presencia de dos chicas jóvenes; pero no sólo resulta extraño, sino casi increíble que el incidente así descrito hubiese sido sacado de su propia vida.

La teoría que aboga por la realidad del hecho se ve apoyada por el uso que Dostoievski hizo posteriormente de este *motiv*. Aparece por primera vez en *Crimen y castigo*, obra escrita en 1866. En una de las pesadillas de su última noche en el hotel, Svridrigailov sueña en una pequeña niña de 5 años que él pone a dormir en su cama y cuyos gestos y aspecto están cargados ya de seducción y lujuria. Pero el personaje que desarrolla de hecho el *motiv* es Stavrogin, aunque no en la versión publicada de *Los condenados*, ya que los capítulos en que Stavrogin confiesa su ultraje fueron rechazados por Katkov como inadecuados para las respetables páginas de «Russki Vestnik», y permanecieron sin publicarse hasta 1922. La víctima de Stavrogin «tenía doce años». Un detalle curioso es que el supuesto narrador advierte, a modo de prefacio del relato de la confesión, que es posible que se trate sólo de una mera bravata por parte de Stravrogin:

> No aporto ninguna prueba, ni tampoco afirmo que la confesión sea falsa, es decir, enteramente inventada y fabricada. Probablemente la verdad debe situarse entre ambas hipótesis.

El tema de estos capítulos debió ser conocido por muchos amigos de Dostoievski. Seguramente, él debió contarlo en muchos otros sitios además de en casa de madame Korvin-Krukovskaya. Es imposible probar lo contrario de la famosa teoría, pero lo dicho constituye un apoyo nada desdeñable a la hipótesis de que los capítulos suprimidos de *Los condenados* y los comentarios a que dieron lugar son la base real y única de la historia que Strajov y otros atribuyeron a la conducta personal de Dostoievski.

Capítulo noveno

Años de angustia

Antes de terminar el mes de octubre del calendario ruso, Dostoievski estaba de vuelta en Petersburgo. Se reunió con su esposa en Vladimir y juntos se trasladaron a mediados de noviembre a Moscú. Allí, María Dmitrievna permaneció en cama, agonizando lentamente, a través de las fases clásicas de la tuberculosis avanzada: depresión, irritación y un patético y salvaje optimismo. Salvo una o dos visitas a Petersburgo de corta duración, Dostoievski permaneció a su lado, al principio sólo, después ayudado por la hermana de la moribunda. No era característico de la personalidad de Dostoievski volverse indiferente ante una mujer de la que él hubiese estado enamorado alguna vez. Un hombre mejor que Dostoievski no hubiese dado pruebas de tanta paciencia; un marido más fiel no hubiese sido tan tierno con una mujer, que nunca le había amado a él y a la que él hacía tiempo que había dejado de amar. Y es que, junto a la capacidad de pecar y de pecar sin remordimiento, Dostoievski poseía la capacidad ilimitada de absolver sus propios pecados. El mal que ella le había hecho a él, el mal que él le había hecho a ella, los defectos del temperamento de ambos quedaron olvidados; y por su parte sólo experimentó ternura y piedad, una piedad no limitada por sentimientos pasajeros.

Mientras su madre yacía en el lecho en Moscú, el joven Paul Isaev continuaba sus estudios y sus diversiones en Petersburgo. No había heredado nada que augurase un carácter estable; la educación liberal le había confirmado en sus frívolos hábitos de pícaro licencioso y perezoso. Cuando, en Semipalatinsk, el niño rubio de cabellos rizados de diez años se hizo «el tonto» y se negó a aprender, el padrastro lo aceptó «como un designio del orden de las cosas». Es difícil ver con la misma complacencia idéntico comportamiento a la edad de dieciséis años. Cuando María Dmitrievna se trasladó a Vladimir, y Dostoievski se marchó de viaje, Paul se quedó en el piso de Petersburgo a cargo de un tutor llamado Rode-

vich; pero este arreglo no impidió que el muchacho dedicase su tiempo y energías en la adquisición de una precoz experiencia mundana, más que al aprendizaje de formas del saber más ortodoxas. Su lugar favorito fue el parque Yusupov, el Vauxhall de Petersburgo, y no tardó mucho en instalar en su piso a una prostituta. Las cartas de Dostoievski a su hijastro, desde el extranjero, durante el verano y el otoño, y desde Moscú, durante el invierno, alternaban patéticas expresiones de afecto, evidentemente sinceras, y confidencias poco oportunas, con amargos reproches (reproches por no escribir, reproches cuando escribe de que sus cartas están llenas de faltas de ortografía y mal redactadas, reproches por su disipación y extravagancia).

Aún fue peor cuando Paul fue a Moscú en una visita de año nuevo. Su comportamiento ante su madre enferma fue tan intolerable que se le tuvo que decir que se marchase rápidamente a Petersburgo —probablemente lo que él quería.

> Es extraordinariamente irresponsable —escribía Dostoievski a su hermana política—, y el mayor problema es que no sabe comportarse con una mujer enferma. Desde luego la enfermedad ha convertido a María Dmitrievna en extremadamente irritable... Estoy terriblemente afligido por ella, y aquí la vida no es para mí ningún camino de rosas. Pero creo que soy necesario para ella y por eso me quedo.

Pocos momentos de la vida de Dostoievski nos inspiran mayor simpatía que esta fiel permanencia junto al lecho de una tísica moribunda.

El espectáculo de la agonía de su esposa, la vida irregular de su hijastro, y tal vez las emociones del viaje del pasado verano afectaron mucho al sistema nervioso de Dostoievski. Durante la primera semana en Moscú, tuvo dos ataques de epilepsia, «uno de ellos muy grave». En una carta a su hermano en el mes de febrero, habla de dos ataques más; había estado enfermo durante quince días; había rebrotado su vieja enfermedad, las almorranas, que dio origen a una inflamación de la vejiga; no había guardado cama, pero «no podía ni estar de pie ni sentado». Hacia finales de mes se atrevió a hacer un viaje a Petersburgo, pero sufrió mucho, tanto allí como en el viaje de regreso. Hacia finales de marzo habían dejado de manifestarse los principales síntomas, pero había quedado muy débil y con los nervios deshechos.

Las preocupaciones financieras nunca pesaron mucho en Dostoievski, salvo cuando estuvo a punto de morirse de ham-

bre; y probablemente en aquel tiempo contaron poco en relación con los demás problemas. Su situación económica era desde luego más aceptable que la normal; es cierto que no poseía ninguna fuente de recursos económicos a la vista, pero había regresado a Petersburgo con los trescientos rublos de Boborikin en el bolsillo, y a finales de noviembre recibió tres mil rublos de la herencia de su rico tío Kumanin (el marido de la hermana de su madre) que, tras ocho años de estar en cama con una parálisis, acababa oportunamente de expirar. Este golpe de fortuna le permitió pagar su deuda al Fondo de Asistencia a los Hombres de Letras Necesitados y hacer frente a las necesidades de existencia durante unos cuantos meses; y, como solía suceder cuando tenía dinero, su pluma permaneció inmóvil. En la primavera se acabó el dinero y de nuevo se vio obligado a pedir pequeñas sumas de dinero a su hermano Miguel, que era entonces casi tan pobre como él. Finalmente, en abril, Boborikin, que hacía tiempo que había desesperado de obtener la prometida novela, le pidió lacónicamente que le devolviese su dinero. Dostoievski trató de eludir su humillación mostrándose duro con su acreedor; pero acabó por adoptar la única postura posible, que era apelar a Miguel, quien, una vez más, adelantó la suma necesaria para salvar a su hermano de la desgracia.

Para Miguel el invierno había sido una larga lucha para reparar la fortuna familiar. «Vremya» estaba muerto; pero las autoridades se mostraron conformes en permitir, tras un prudente intervalo, la reaparición de la revista con otro nombre. El primer nombre propuesto para la rediviva revista fue «Pravda» («La verdad»), pero este nombre fue rechazado por la censura por considerarlo peligroso y un tanto tendencioso. El siguiente título sugerido fue lo suficientemente inocuo como para merecer la aprobación oficial: la nueva revista se iba a llamar «Epocha». Pero hubo retraso tras retraso y, en lugar de aparecer a principios de año, no se publicó hasta la última semana de marzo, cuando fue distribuido el número doble correspondiente a enero-febrero a un pequeño número de pacientes suscriptores.

Fiodor siguió estas luchas y estos desastres desde Moscú, con un angustioso interés. Después del cierre de «Vremya», el mes de mayo anterior, no había escrito ni una sola línea en siete u ocho meses; y, cuando al final empezó a escribir las *Memorias del subterráneo* para el segundo número de «Epocha», las palabras no salieron fácilmente de su pluma.

> Soy un hombre enfermo. Soy un hombre malo. Soy un hombre poco atractivo. Creo que tengo enfermo el bazo. Desde luego, en realidad no entiendo mis males y no puedo decir exactamente lo que me está doliendo. No estoy tomando ninguna medicina y nunca he tomado medicinas, aunque respeto a la medicina y a los médicos... No, rechazo las medicinas sin mala intención. Probablemente no entenderás esto. Bueno, yo lo entiendo. Naturalmente yo no sabré explicarte en qué me estoy convirtiendo... Sé mejor que nadie que sólo me haré daño a mí mismo, y a nadie más. Pero de todos modos, rechazo las medicinas sin malicia. Me duele el bazo; bueno, que duela todo lo quiera.

Estas primeras frases de las *Memorias* parecen impregnadas de toda la amargura concentrada durante aquel invierno de absoluta miseria: la esposa extinguiéndose en cada acceso de tos, la amante que le acababa de engañar en Francia, su hijastro cruel y pervertido, gastando su dinero en Petersburgo, los intermitentes ataques de epilepsia y la dolorosa enfermedad que no le dejaba «ni estar sentado ni de pie». También influyó la estación del año en el tono de las *Memorias*. Todo ruso y todo extranjero que haya vivido en Rusia conoce los efectos enervantes de las últimas semanas del interminable invierno ruso, cuando la nieve derretida se hiela y aún se retrasa más la esperada primavera.

> Hoy está nevando —concluye la primera parte de las *Memorias*—, cae una nieve semiderretida, amarillenta y sucia. Ayer también nevaba y anteayer nevaba también. Creo que es esa nieve derretida la que trae a mi mente esta historia. Así, pues, llamémosla *Historia de la nieve derretida*.

En los últimos años, las *Memorias* han merecido una atención casi exagerada por parte de los críticos y estudiosos de Dostoievski. Se dividen en dos partes: la primera parte consiste en una exposición de la filosofía de la maldad, la segunda relata un incidente, o más bien una serie de incidentes, de la vida del supuesto narrador, el hombre maligno. La primera parte resulta inadecuada como texto filosófico, la segunda es novela; pero su extravagante estilo hacen de las *Memorias* la obra más original de todas las escritas por Dostoievski. Muchos años después, el crítico Rozanov, el marido de Polina Suslova, extrajo de ellas la inspiración para algunos de sus escritos más caprichosos; y Rozanov declaró que, si alguna vez le erigían una estatua, le deberían esculpir sacando la lengua al lector. Esto define la actitud del hombre del «subterráneo»; su constante placer consiste en sacarle la lengua, no sólo al lector, sino a todo el mundo, incluido él mismo.

Memorias del subterráneo carecen de la amplia humanidad y tolerancia que poseen las grandes novelas de Dostoievski; reflejan demasiado el dolor y la perturbación en que fueron escritas.

No obstante, el libro ocupa un lugar importante en el desarrollo de Dostoievski; fue su primera incursión en el campo de la filosofía y constituye una especie de introducción a la serie de sus grandes novelas. El año anterior había aparecido una obra cuya significación histórica excede con mucho su escaso valor literario, una novela escrita por el publicista radical Chernishevski, titulada *Qué hacer*. Es un retrato de una sociedad utópica en la que se ha alcanzado la perfecta felicidad a base de que cada cual persigue la satisfacción sin trabas de sus propios deseos racionales. A juicio de Chernishevski, un discípulo de J. S. Mill, la razón y el propio interés son las únicas normas de moralidad; el hombre comete acciones condenables únicamente cuando desconoce la verdadera naturaleza de sus intereses; y la comprensión intelectual es el camino infalible hacia la conducta recta. Las *Memorias del subterráneo* son una respuesta filosófica a Chernishevski. En aquella época, una de las más firmes convicciones de Dostoievski era que la naturaleza humana no es ni esencial ni fundamentalmente buena, como afirmaba el credo optimista y utilitario de Chernishevski; y creía que un hombre siguiendo un aspecto de su naturaleza puede escoger y desear el mal siendo consciente de que es el mal. Esta convicción encuentra su primera expresión en estas *Memorias:*

> Quiero saber quién fue el primero que declaró y proclamó que el hombre se comporta como un malvado, únicamente porque no conoce sus auténticos intereses; y que si viese con claridad, con los ojos bien abiertos, sus auténticos y reales intereses cesaría inmediatamente de comportarse como un malvado y se convertiría en un hombre horado, ya que, conociendo y comprendiendo sus auténticas necesidades, él las encontraría en la bondad. ¡Oh excelente hombre joven! ¡Oh pura e inocente criatura!

Toda la historia de la humanidad, arguye Dostoievski, «desde el Diluvio Universal hasta el período de Schleswig-Holstein» (período de las violentas ocupaciones de los ducados por las fuerzas aliadas austríacas y prusianas) es la historia de la irracionalidad humana. El hombre puede amar el construir del mismo modo que la hormiga construye su hormiguero, pero también ama la destrucción. Le gusta perdonarse sus caprichos, pecar deliberadamente contra sus propios in-

tereses, simplemente para liberarse a sí mismo de la tiranía de la razón que dice que «dos por dos son cuatro». Éstas son las audaces paradojas sostenidas por Dostoievski en el año 1864. La época del optimismo, de la fe en la moralidad establecida por la ciencia y la razón, había ya pasado. El caos irracional de la naturaleza humana se había convertido en un tópico, y ya no se necesitaba un filósofo de subterráneo para sacarnos la lengua, para inducirnos a creer en esta filosofía. Éste es uno de los puntos principales en que Dostoievski se anticipó a la psicología moderna.

Las *Memorias del subterráneo* marcan una etapa en la evolución del pensamiento de Dostoievski. Muchos críticos, incluidos la mayoría de los escritores alemanes que han hablado de Dostoievski y Middleton Murry en lengua inglesa, otorgan a las *Memorias* un profundo significado. Se sugiere que Dostoievski atravesó en aquel invierno de 1863-1864 una crisis espiritual, caracterizada por una rebelión contra la moralidad vigente, y que reivindicaba para su propia satisfacción el derecho a pecar; y que las *Memorias* no son más que el relato de su propia crisis. Este caso es un ejemplo del peligro que encierra el buscar material autobiográfico en sus novelas. Este procedimiento, en este caso, no resistiría la menor prueba; es difícil que los críticos que mantienen esta teoría hayan leído las cartas de este período, puesto que no estaban todas ellas a mano cuando fue enunciada por primera vez su teoría. Durante su estancia en Moscú, que duró desde noviembre de 1863 hasta finales de abril de 1864, Dostoievski escribió veintiuna cartas que se han conservado en su totalidad; de ellas, doce están dirigidas a su hermano Miguel, al que no ocultaba ninguna de sus preocupaciones y pensamientos. Son cartas de un hombre luchando con toda clase de desastres y dificultades materiales, y abrumado con todo tipo de aflicciones físicas y mentales; pero no contienen ningún indicio de crisis espiritual o preocupación alguna sobre cuestiones de fe y filosofía. En una carta a Miguel, del 22 de marzo, se refiere a los cortes hechos por la censura en la primera parte de las *Memorias:*

> ¡Qué puercos que son los censores! Los pasajes en que yo utilizaba un lenguaje injurioso contra todo y hacía alarde de blasfemias —el subrayado es de Dostoievski— los han dejado pasar; pero el pasaje en que yo deducía de todo ello la necesidad de creer en Cristo, lo han cortado.

Éstas no son palabras que hayan surgido de un hombre que ha atravesado por la duda y la revuelta; y prueban que la demostración de que el amor al mal es una característica fundamental del hombre iba seguida en el texto original (que no ha llegado hasta nosotros) del argumento de «la necesidad de creer en Cristo». En otras palabras, lejos de ser un grito de rebelión, el libro es una reivindicación de la ortodoxia religiosa frente a la ética materialista de Chernishevski.

La segunda y última parte de las *Memorias* fue publicada en el número de abril de «Epocha», que no apareció hasta primeros de junio. En aquella época se habían acabado ya los sufrimientos de María Dmitrievna. El 15 de abril Dostoievski telegrafió a Paul. No se había avisado anteriormente al muchacho para que viniese al lado de su madre, porque, después del último conflicto entre madre e hijo, María Dmitrievna no había querido verle, y la presencia del hijo le hubiese revelado que se estaba muriendo. Llegó justo a tiempo para recibir la bendición materna, e inmediatamente después, el día 16 por la tarde, la desgraciada mujer dejó de existir.

A finales de abril o principios de mayo, Dostoievski regresó a la capital. Lo primero que hizo al regresar fue reconciliarse con Paul; el tutor Rodevich hizo de chivo expiatorio de los pecados de su pupilo y fue despedido ignominiosamente. Después de este despido, el ingenuo padrastro supo por primera vez que, durante su viaje al exterior del año anterior, Rodevich había utilizado sus camisas hasta que Paul intervino para protestar, había enviado a su pupilo a la casa de empeño para obtener dinero para comer, y había introducido prostitutas, tentando así a Paul, se había instalado una amante para él. No existe prueba imparcial alguna relativa a la veracidad de estas acusaciones hechas por primera vez seis meses después de los hechos alegados; y sólo podemos guiarnos por la entidad del acusador. No tenemos ningún dato que sea favorable a la reputación de Paul y, salvo este incidente, tampoco tenemos pruebas que desacrediten a Rodevich, el cual realizó después una honrada aunque no brillante carrera en la administración pública; nuestras simpatías se inclinan hacia este último. Pero Dostoievski creyó a Paul; y las relaciones entre Rodevich y su ex patrón acabaron en ásperas recriminaciones y una disputa mezquina acerca de unos libros que Dostoievski le había prestado y que Rodevich no había devuelto. Una vez más, Paul había conseguido hacer prevalecer su influencia sobre su indulgente e impresionable padrastro.

Estaba haciendo los preparativos para una nueva excursión veraniega al extranjero, cuando Dostoievski recibió un nuevo golpe, más duro que todos los que había soportado hasta entonces. El 10 de julio (la fecha de la biografía oficial es incorrecta), murió Miguel Dostoievski tras una enfermedad de pocos días de duración. Dejó viuda y cuatro hijos, de los cuales el mayor tenía veintiún años; una amante con un hijo, al que él había reconocido como suyo; trescientos rublos en caja, que sirvieron para pagar el funeral; deudas que ascendían a un total de 25.000 rublos, de los cuales 15.000 en letras que vencían en distintas fechas en un futuro próximo; y un periódico que navegaba a la deriva y llevaba dos meses de retraso en cada salida. Tal fue la herencia que Fiodor recibió en exclusiva de su hermano y que vino a sumarse a su mala fortuna y a su pésima salud.

Dostoievski reconoció, sin reservas ni vacilaciones, su obligación moral de sostener a las familias legítima e ilegítima de su fallecido hermano. En el pasado, él había vivido en muchas ocasiones a costa de su hermano y no pensaba ahora rechazar las obligaciones que recaían sobre él a causa del vínculo fraternal. Él personalmente no tenía deudas de gran magnitud; y su única relación legal con la «Epocha» era de un simple colaborador. El sentido común hubiese aconsejado cerrar la revista, y con ella todas las deudas de su hermano a sus acreedores, y empezar una nueva hoja en blanco enfrentándose con las responsabilidades domésticas. Pero la idea de deshonrar el nombre de un hombre muerto con una bancarrota póstuma le parecía intolerable; y resolvió, en un impulso generoso, sacar sobre sus espaldas con toda la masa de las responsabilidades y obligaciones de su hermano. La grandeza del gesto satisfizo el sentido moral de Dostoievski y la familia. Los acreedores se sintieron menos impresionados, ya que, de hecho, el pago efectivo de las letras seguía tan lejano como siempre.

Como siempre, la necesidad más acuciante del momento era dinero en efectivo. Pocos meses antes de su muerte, Miguel había aceptado de su tía Kumanin de Moscú, que se había convertido en una rica viuda, diez mil rublos, que era la parte de su fortuna que le correspondería en herencia. Fiodor obtuvo otros diez mil rublos, que representaban su propia parte, y con aquel espléndido regalo pudo pagar a sus acreedores una parte de las deudas y continuar la edición de la gravosa «Epocha». Pero, apenas había salvado esta dificultad, cuando se presentó otra. Las autoridades no estaban

dispuestas a admitir como editor ni a Fiodor Dostoievski, un antiguo prisionero político, ni a Strajov, que se había destacado negativamente como autor del artículo que había hundido a «Vremya». Era necesario encontrar a un hombre presentable, un hombre de paja, para asumir la función de director. Se encontró un candidato adecuado en un individuo llamado Poretzki, un antiguo y oscuro colaborador de «Vremya», y fue inmediatamente aceptado. Por tanto, a efectos oficiales, el director de «Epocha» era Poretzki; dentro de las oficinas de la revista era un miembro menos de la plantilla. Éste era una de las ridículas consecuencia de la Ley de Prensa rusa.

Durante ocho meses más, y en medio de crecientes dificultades financieras, la «Epocha» fue sobreviviendo penosamente. El número del mes de mayo había aparecido pocos días antes de la muerte de Miguel, con dos meses de retraso. El del mes de junio no salió hasta finales de agosto; y aunque, gracias a los esfuerzos sobrehumanos de Dostoievski recuperó algo del tiempo perdido, el número del mes de diciembre no salió hasta bien entrado el mes de enero del año siguiente. La vertiente económica de «Epocha», que siempre había estado en las manos relativamente hábiles de Miguel, fue olvidada. Sabemos que hubo un cajero que fue despedido por deshonestidad e incompetencia. Las irregularidades en la publicación de la revista se vieron agravadas por las irregularidades en el envío a los suscriptores; y se ignoraron las quejas legítimas que ello dio lugar. Los escritores con reputación abandonaron la revista porque las perspectivas de cobrar sus colaboraciones eran muy problemáticas; y el mismo Dostoievski, abrumado por las tareas editoriales, escribió poco o nada. No deja de ser sorprendente que el número de suscriptores de 1865 no llegase a la cifra de mil trecientos, un número insuficiente para cubrir los gastos de publicación. Los días de «Epocha» estaban contados; sobrevivió a lo largo de enero y febrero y, finalmente, expiró casi imperceptiblemente; no quedó un solo rublo en caja y los impresores se negaron a dar más papel a crédito.

Aunque la dirección de «Epocha» hubiese estado en mejores manos, es dudoso que hubiese tardado más en desaparecer. El mundo político de Rusia había experimentado muchos cambios en los últimos cinco años. «Vremya» surgió hacia el final de aquel período de corta duración en que reinó el entusiasmo a raíz de la subida al trono de Alejandro II, cuando prácticamente se había extinguido la censura y parecía algo importante, y no quijotesco, la creación y ex-

tensión de una amplia e inteligente opinión pública (por primera y —por el momento— por última vez en Rusia). Pero aquella ilusión se había desvanecido. Después de los disturbios políticos de 1862 y la insurrección polaca de 1863, la reacción afirmó de nuevo su dominación; y en sus relaciones con la prensa y la literatura, la nueva reacción fue diez veces más sutil y desmoralizadora que la vieja. Quince o veinte años antes, los consejeros de Nicolás I habían actuado con la hipótesis simple e indiscriminada de que toda expresión pública era indeseable y potencialmente perjudicial; la literatura era un estorbo, y el periodismo era un mal en sí mismo. Las condiciones ahora habían cambiado; los consejeros de Alejandro II reconocían que la expresión de la opinión pública a través de la prensa se había convertido en una característica esencial de la vida rusa; y vieron la posibilidad, y desde luego la necesidad, de alinear a la prensa del lado del gobierno. No podía eliminarse la opinión pública, había que dirigirla. De este modo empezó una nueva política de discriminación; ciertos órganos fueron directa o indirectamente absorbidos y convertidos en altavoces de la opinión oficial; los otros, si carecían de importancia, se les ignoraba y se les dejaba hundir; si eran importantes, se les asediaba lenta y persistentemente con la censura. En una época en que casi todos los periódicos estaban luchando por sobrevivir (ya que en los primeros días del reinado de Alejandro surgieron un gran número de periódicos y revistas), el arma financiera en manos del gobierno era aplastante; y ésta eclipsó en importancia y eficiencia la directa, aunque tosca, arma de la censura.

En tales condiciones una revista como «Epocha» no podía sobrevivir mucho. Era demasiado incolora y conservadora para atraer a los radicales; y desde luego se veía envuelta en continuas polémicas con «Sovremennik», el más importante órgano de expresión radical. Por otro lado, no podía soñar en competir con las importantes revistas conservadoras que gozaban de la ayuda y de los subsidios gubernamentales; y los relatos de Dostoievski y de Strajov cerraban el paso a cualquier posibilidad de conseguir una protección oficial para «Epocha». Sus méritos literarios eran insuficientes para compensar su falta de atractivo político. Salvo en el campo de los extremistas radicales, tenía pocos enemigos; pero cuando dejó de existir no dejó ningún amigo que se lamentase, ni vacío alguno que ocupar.

Tal fue el fin de «Vremya» y de «Epocha», efímeras revis-

tas cuyo único interés reside ahora en el recuerdo de que durante cinco años absorbieron la actividad literaria de los grandes novelistas rusos. Su fracaso sólo puede considerarse casi como un beneficio para la posteridad. Pocos meses después del cierre de «Epocha», Dostoievski empezó a trabajar en el primer borrador de *Crimen y castigo.*

Capítulo décimo

Episodios principalmente sentimentales

Los primeros meses de 1865, que fueron los últimos de la desgraciada vida de «Epocha», son de los más densos y tempestuosos de la turbulenta vida de Dostoievski. Durante muchos años, los biógrafos oficiales y sus sucesores se han limitado a reducir estos meses de la vida de Dostoievski a los hechos relatados en el último capítulo. Más recientemente, se han descubierto pruebas que revelan dos episodios de carácter sentimental que deben situarse en estas agitadas semanas, y que tal vez tuvieron una influencia más profunda en la trayectoria artística de Dostoievski que sus desgracias periodísticas o sus dificultades financieras. La oscuridad que envuelve a uno de estos episodios deja aún un gran campo libre a las conjeturas. No obstante, podemos dibujar a grandes rasgos las contradictorias figuras de dos mujeres que jugaron un papel pasajero, pero significativo, en la vida del novelista, a comienzos de 1865: Ana Korvin-Krukovskaia y Marta Brown.

En el verano anterior, Dostoievski había recibido en las oficinas de «Epocha» la carta de una desconocida desde una lejana provincia de Rusia occidental. Se describía a sí misma como una joven de veinte años que, a escondidas de sus padres, le enviaba los primeros frutos de sus ambiciones literarias. Dostoievski no reparó en la novela; se titulaba *El sueño* y relataba el amor desmedido de una doncella por un joven estudiante. Dostoievski la calificó posteriormente, y no sin razón, como «extraordinariamente ingenua». Pero «Epocha», en aquella situación de semibancarrota, estaba falta de colaboraciones; y *El sueño* apareció en el número de agosto. El número siguiente contenía otra historia escrita por la misma pluma; su protagonista era un joven monje que vacilaba entre la vida monástica y las atracciones del mundo. Impresionó a Dostoievski (y probablemente a nadie más), ya que algunas de las ideas de esta historia aparecieron reproducidas en *Los hermanos Karamazov*, quince años después.

La desconocida y joven autora, Ana Korvin-Krukovskaia, era la hija mayor de una respetable y tradicional familia rusa, que pasaba diez meses al año en la soledad de una remota e inaccesible propiedad en el campo y seis semanas, en la temporada de invierno, en Petersburgo o en Moscú. Ana era hermosa, romántica y voluntariosa; a los quince años ya no le gustaba «pasear, coger setas o remar en el lago» (las diversiones consideradas por sus padres como las más apropiadas para su edad y período de su vida); cuando le permitieron montar a caballo, insistió en bautizar a su rústico caballo de arreo ruso con el ridículo y romántico nombre de Freda. Se imaginó en el papel de Edith Swan-Neezk, esposa del rey Harold, la protagonista de algún olvidado romance inglés (las chicas de la casa tenían una institutriz inglesa) y derramó ardientes lágrimas por los sufrimientos imaginarios de este personaje.

Después llegó el momento en que también abandonó sus juegos románticos. Empezó a considerarse seriamente como política. Naturalmente, se convirtió en una apasionada radical; se sentía llena de entusiástica simpatía hacia los estudiantes de Petersburgo y Moscú que eran perseguidos por el gobierno como nihilistas. Llegó a declarar que deseaba ir a la Universidad, pero su propuesta recibió una fulgurante negativa. «Si tú no sabes —dijo su padre con firmeza— que es un deber de toda hija honesta permanecer en su casa hasta que contrae matrimonio, no voy a discutir con una chiquilla alocada como tú.» Desde entonces y en adelante —como el personaje Aglaya de *El idiota*— fue definitivamente considerada por sus padres como una «extraña» y una «nihilista»; y su afecto se combinó con una profunda ansiedad por su futuro. Del mismo modo que Ana es el modelo original de Aglaya, su padre, escaso de inteligencia pero bondadoso, y su madre, cariñosa pero excesivamente aprensiva, son los originales en que Dostoievski se inspiró al crear los Epanchins, padres de Aglaya. Su padre condescendió en dar satisfacción a uno de los gustos «modernos» de su hija. Hasta entonces las únicas revistas suficientemente «sólidas» que podían entrar en aquella casa respetable eran la «Revue de deux mondes» y «Athenaeum». El padre tomó la sorprendente decisión de suscribirse a una revista rusa. Por alguna extraña razón, seleccionó «Epocha»; y fue esta revista la destinada a recibir los primeros escarceos literarios de Ana. Tuvo lugar una nueva crisis cuando cayó en manos del padre de Ana una carta de Dostoievski. Era el día del santo de Ma-

dame Korvin-Krukovskaia y la casa estaba llena de invitados —circunstancia que le había impedido a Ana tomar la precaución habitual de recoger su correspondencia antes de que llegase a manos de aquel señor respetable. Estaba delicado del corazón y en los momento de excitación se le amorataba la cara; en aquella ocasión casi se murió «de vergüenza y de desesperación». Se encerró en su despacho y rehusó ver a los invitados; en cuanto se marcharon llamó a Ana. La carta de Dostoievski, fatídica, contenía el pago por *El sueño*. «De una chica que es capaz de recibir correspondencia y aceptar dinero de un hombre a escondidas de sus padres, se puede esperar todo; ahora vendes cuentos, pero llegará un momento en que te venderás a ti misma.» La tensión duró una semana; pero, como el general Epanchin, el padre de Ana tenía un corazón de oro detrás del ceñudo aspecto exterior. Y, cuando al final se le permitió a Ana leer *El sueño* en voz alta en el círculo familiar, el padre se deshizo en lágrimas.

La madre llevó a sus dos hijas a Petersburgo el día de año nuevo de 1865. Antes de partir, el cabeza de familia semireconciliado, pero refunfuñando, dio su consentimiento a que su hija se entrevistase con Dostoievski, no sin advertirle que «era un periodista, un hombre ajeno a nuestro mundo, un individuo que ha estado en la cárcel». Al llegar a Petersburgo, Ana escribió a Dostoievski y él le contestó al día siguiente. La visita se desarrolló ante la escalofriante presencia de la madre de Ana y de dos viejas tías alemanas. Fue una entrevista glacial. Dostoievski a los cuarenta y tres años, era tan tímido y huraño en la vida social como lo había sido veinte años antes, y, tras una corta conversación monosilábica y entrecortada por su parte, se despidió torpemente. «Ana se fue corriendo a su habitación —cuenta su hermana—, se echó en la cama y rompió a llorar.» Su decepción por la apariencia desmañada y modales poco atractivos de su ídolo duró poco. Dostoievski volvió de nuevo; esta vez encontró a las dos hermanas solas y la conversación se desarrolló libremente, forjándose una firme amistad. Dostoievski se convirtió en un visitante asiduo y pronto se puso de manifiesto que aquel hombre de mediana edad se había enamorado de aquella despierta muchacha. Ana, como Aglaya, era caprichosa y le gustaba hacer rabiar. Por el contrario, Mishkin, su pretendiente estaba celoso. Hubo una terrible escena en una visita vespertina cuando Dostoievski, obsesionado por la idea de que Madame Krukovskaia iba a casar a su hija con un oficial joven y guapo de sangre alemana, pronunció una in-

congruente y apasionada diatriba contra las madres que «desafiando los preceptos bíblicos, deseaban entregar a sus hijas al mejor postor». Éste fue sin duda el origen de la famosa escena de *El idiota*, en que Mishkin, en medio de una velada en casa de los Epanchin, pronuncia una filípica igualmente incongruente sobre las inquisiciones de la Iglesia católica. La escena de *El idiota* termina con la ruptura de un vaso chino de extraordinario valor y con un ataque de epilepsia. En la vida real esta escena fue menos dramática. Dostoievski se retiró a un rincón y se pasó toda la tarde refunfuñando.

Parece que este incidente marcó el punto de declive de este curioso cortejo amoroso. Dostoievski le contó más tarde a su segunda esposa, con escaso ingenio, que Ana había estado enamorada de él, pero que él la había rechazado. De las memorias de la hermana de Ana se desprende que hubo una proposición, pero no un compromiso. Ana, cuyo romanticismo no le impedía tener una fuerte dosis de sentido común, le dijo que «le quería y respetaba mucho, pero no como para casarse con él». Se separaron como amigos, continuaron manteniendo correspondencia y en los años siguientes se volvieron a ver cuando ambos se hallaban casados felizmente. Ana Korvin-Krukovskaia es tal vez la figura más graciosa y encantadora que se cruza en la vida de Dostoievski. A ella le debemos no solamente la protagonista más atractiva de toda la obra de Dostoievski, sino también un penetrante diagnóstico de su carácter y de su corta amistad:

> Su esposa —Ana le decía a su hermana— debe dedicarse por entero a él, darle toda su vida, pensar sólo en él. Yo no puedo, yo quiero vivir mi propia vida. Además, tiene los nervios a flor de piel y es muy absorbente. Continuamente parece que quiere acapararme y encerrarme dentro de sí mismo. En su presencia, yo nunca puedo ser yo misma.

Es un análisis brillante, que anticipaba el papel que jugaría la segunda esposa de Dostoievski, una mujer muy distinta de la otra Ana, capaz de anularse a sí misma y que consiguió cubrir sus funciones con evidente éxito.

No hay nada que sea especialmente notable en la pasajera pasión de Dostoievski por Ana Korvin-Krukovskaia. No es anormal que un hombre de cuarenta y pico de años, que hasta entonces no ha encontrado la felicidad de sus relaciones con las mujeres, corteje a una muchacha bonita y atrevida de la mitad de su edad. Pero tampoco es anormal —o al menos en el siglo XIX no lo era— que una chica de veinte años se ena-

more de su ídolo literario, y que descubra a continuación que el prestigio literario e incluso el genio literario no contituyen un alimento suficiente y sustancial para la pasión romántica. Es más notable y significativa, aunque persisten muchos aspectos oscuros e hipotéticos, la otra aventura sentimental en que Dostoievski se vio envuelto, por aquella misma época. Desconocemos por completo los antecedentes de la vida de Marta Brown. Debía ser de origen humilde; pero tenía la educación suficiente como para escribir bien en ruso. Cuando aparece en escena por primera vez, ella estaba vagando por Europa con un protector tras otro (este dato lo obtenemos de sus posteriores cartas a Dostoievski). En Austria y Prusia, su compañero era un húngaro; después ella encuentra a un «intrépido inglés», con el que viaja por Suiza, Italia y el sur de Francia, «unas veces a pie, otras a caballo, sin un momento de descanso». Ese viaje duró siete meses; después ella se unió a un francés que le acompañó por Francia hasta Bélgica y Holanda. «Yo siempre he creído —escribiría después— que la vida está hecha para recibir emociones»; y su sed de emociones debío quedar colmada en su fantástico peregrinaje, en el cual cayó cada vez más bajo en el amor y en su seguridad personal. El paso de Francia a Bélgica y de Bélgica a Holanda fue debido al interés de la policía en seguir los movimientos del acompañante de Marta. No sabemos qué fue de él; pero ella embarcó sola en Rotterdam en dirección a Inglaterra, donde llegó sin un céntimo y sin conocer la lengua inglesa.

Es una lástima que sepamos tan pocas cosas de su estancia en Inglaterra. Duró cuatro años y desde luego no debió ser monótona. Durmió en una zanja, estuvo dos días en la cárcel por intento de suicidio, y estuvo a punto de verse complicada en un delito serio por asociarse con una banda de falsificadores. Después cayó en las manos filantrópicas de un misionero metodista que, para hacer de ella una mujer honesta, la casó con un marinero de Baltimore. De su matrimonio ella obtuvo el nombre de Brown y probablemente poca cosa más. Poco después, se vio obligada a marcharse de Inglaterra por alguna razón que no dio a conocer, y a finales de 1862, había vuelto a Petersburgo. Su vida errante había concluido; y la «comodidad» sustituyó a las emociones y se convirtió en la ambición de su vida.

Sin embargo, parece que no tuvo suerte. Tras algunas aventuras, se convirtió en la amante de un periodista borracho llamado Gorski, cuya posición económica no era nada brillan-

te. Era un colaborador eventual de la revista de Dostoievski, y a través de él Marta obtuvo un empleo en las oficinas de «Epocha» como traductora de inglés, hacia finales de 1864. Su amistad con Dostoievski empezaba a hacer progresos cuando cayó enferma y fue trasladada a un hospital. Allí la visitó Dostoievski, le dio dinero y entablaron una correspondencia, de la cual sólo se han conservado las cartas de ella. El elemento central de los sentimientos de ella hacia él era la gratitud El sentimiento predominante en él puede calificarse de una piedad ciega; en Dostoievski ese sentimiento se manifestaba con facilidad y, como otras emociones, podía alcanzar un nivel de auténtica pasión. No hay duda de que él le hubiese propuesto casarse con él, como Mishkin hizo con Nastasia en *El idiota,* de no ser por la ley rusa que hacía prácticamente imposible el divorcio, a menos que hubiese el consentimiento expreso de ambas partes; ella hacía tiempo que había perdido de vista a su marido legal. Dostoievski le propuso que abandonase a Gorski y viniese a vivir con él. La carta en que ella responde merece ser transcrita, tanto por su interés humano como literario:

> Tanto si consigo hacerte feliz físicamente como si no, tanto si se crea entre nosotros esa armonía espiritual de la que depende la continuidad de nuestra amistad como si no se crea, en cualquier caso créeme que siempre te estaré agradecida de que me hayas considerado digna, aunque sea por poco tiempo, de tu amistad y afecto. Te juro que nunca me había hecho la idea de ser tan sincera como me atrevo a ser contigo. Perdóname por mi entusiasmo egoísta; pero durante estos dos años terribles tras mi regreso a Rusia, se ha acumulado en mi alma tanta tristeza y desesperación que ahora me siento contenta y feliz de haber encontrado a un hombre que posee tanta ecuanimidad, tolerancia, sentido común y honradez. En la actualidad, me importa muy poco saber si tus sentimientos hacia mí durarán mucho o poco tiempo. Pero te juro que valoro incomparablemente más que cualquier beneficio material el hecho de que tú no hayas despreciado el aspecto débil de mi naturaleza y de que me hayas situado en un lugar más alto del que merezco en mi opinión.

Los lectores de *El idiota* habrán recordado en seguida, al leer el extracto anterior, la actitud de Mishkin hacia Nastasia («te acepto como una mujer pura, no como a una amante de Rogozhin»), y el grito de respuesta de esta última:

> Nadie me ha hablado así antes. Me han comprado y me han vendido, pero ningún hombre decente se había enamorado nunca de mí.

La carta de Marta parece digna de haber inspirado una gran escena de una de las obras maestras de la literatura.

En un momento tan sugestivo, Marta Brown desaparece de nuestras fuentes informativas. Su última carta, de la que hemos extraído la cita anterior, fue escrita a finales de enero de 1865. Los términos de la carta y la interrupción posterior de la correspondencia hacen razonable suponer que ella fue a vivir con Dostoievski; y, si es así, ella debió vivir con él al mismo tiempo en que tenía lugar su abortado idilio con Ana Korvin-Krukovskaia, que decididamente podemos situar en febrero-marzo del mismo año. Cuando casi tres años después empezó a escribir *El idiota*, Dostoievski analizó atentamente los acontecimientos que se desarrollaron en los primeros meses de 1865, y retrató a su protagonista con sus sentimientos divididos (como él mismo se hallaba entonces) entre la apasionada admiración hacia una joven pura y su piedad no menos apasionada hacia una mujer caída, y amando a cada cual con un tipo de amor completamente distinto. Sería tan disparatado sugerir que Aglaya y Nastasia son meros retratos de Ana Korvin-Krukovskaia y de Marta Brown como creer que Myshkin es un retrato del mismo novelista. El carácter de Aglaya presenta rasgos que parecen corresponder a la segunda esposa de Dostoievski y el de Nastasia tiene tal vez ciertas características de Suslova. Pero no hay ninguna duda de que el único triángulo que compone la trama de *El idiota* reproduce fielmente los pasajes paralelos de la extraña y compleja historia sentimental de Dostoievski.

La narración de los enredos sentimentales de este agitado año no se ha completado todavía. La «armonía espiritual» de la que habla Marta en su carta nunca llegó a existir, o si existió, se rompió rápidamente, porque esa unión duró poco tiempo. En abril se produjo el colapso de «Epocha»; y, a comienzos de mayo, Dostoievski estaba ya planeando otro viaje por Europa. El deseo de escapar del escenario de sus complicaciones económicas y sentimentales son razones suficientes para explicar su *Wanderlust*. Pero había otras razones. Existía la cuestión de su salud, ya que Dostoievski siempre creyó, con razón o sin ella, que el clima europeo mitigaba la frecuencia y severidad de sus ataques epilépticos. Por otra parte, mantenía la secreta esperanza, que ni siquiera se confesaba a sí mismo, de que tal vez el juego resolvería sus problemas económicos, ya que cualquier otro remedio le parecía imposible; y probablemente existía también el irresistible impulso de renovar las relaciones turbulentas, pero excitantes, con la

compañera de su último viaje por Europa. No había visto a Polina Suslova desde que se separaron, en octubre de 1863; pero sabemos que intercambiaron correspondencia. En el primer período de 1865 y por tanto en el apogeo de su doble amor por Ana Korvin-Krukovskaia y Marta Brown, escribió una carta a Polina, cuyo contenido desconocemos pero que debía contener amargas ofensas hacia ella. Ella no le contestó personalmente, pero lo hizo en su nombre su hermana, que vivía en Zurich. La carta de Nadezhda Suslova también ha desaparecido; pero de la respuesta de Dostoievski deducimos que ella le acusó de «cinismo y grosería» y preguntaba si los sufrimientos y lágrimas de otras personas constituían su alimento y su bebida. La respuesta a Polina no se ha conservado, pero escribió a su hermana una amarga carta que ya se ha citado en el capítulo anterior:

> La amo todavía, la amo profundamente, pero ahora desearía no amarla. No merece ese amor.

Resulta innecesario proseguir analizando la postura de Dostoievski en relación con su antigua amante. La misma existencia de la correspondencia es una prueba de que la atracción hacia ella, por muy amargos que fuesen sus frutos, había sobrevivido a sus recientes lances sentimentales. Pero las dificultades materiales para organizar un viaje al extranjero eran infinitamente mayores que dos años antes; ya que, aparte del coste del mismo viaje, era necesario satisfacer en alguna medida las necesidades de la familia de su fallecido hermano y a los voraces acreedores de «Epocha». El empleo del tercer préstamo del Fondo de Asistencia para los Hombres de Letras Necesitados no fue tan alegre como el de los otros préstamos; los seiscientos rublos conseguidos fueron entregados inmediatamente a sus acreedores que le amenazaron con enviarle a la prisión de deudores. Su nombre, en el mundo literario, ya no brillaba tan alto como en los años inmediatamente posteriores a su regreso de Siberia. Desde las *Memorias de la casa de la muerte* hasta *Humillados y ofendidos* él sólo había hecho periodismo y no había elevado, ni siquiera mantenido, su reputación. El color político de «Epocha» le había destacado como reaccionario —o, todavía peor, como un falso amigo—, a juicio de las revistas radicales que habían publicado sus primeras obras. Se hizo notoria su falta de seriedad; ningún editor competente se mostró inclinado a prestarle dinero a cambio de una promesa de novela.

En aquellas condiciones, era necesario probar otro sistema. El editor Stollovski estaba dispuesto a pagar tres mil rublos —una parte en efectivo y otra parte en letras a corto plazo— por el derecho de publicar una edición de las obras completas de Dostoievski, que deberían incluir una nueva novela de una determinada longitud; esta novela debía ser escrita y entregada antes del 1.° de noviembre de 1866. Dostoievski se apresuró a aceptar esta oferta. Pero Stollovski conocía a Dostoievski y exigió incluir en el contrato responsabilidades penales en caso de incumplimiento; se comprometió no sólo a pesadas indemnizaciones económicas en el caso de que la novela no fuese entregada a tiempo, sino también, y en el caso de que se retrasase más de un mes, cedía gratuitamente todos sus derecho por sus obras pasadas y futuras a favor del editor.

El apurado escritor no estaba en condiciones de regatear; y firmó el contrato con estas cláusulas, el 2 de julio. Si damos crédito a su afirmación posterior, de esa suma de tres mil rublos el novelista sólo retuvo para sí ciento setenta y cinco; y con esta modesta cantidad se marchó a Wiesbaden. El contrato que firmó con Stollovski estaba destinado a jugar, el año siguiente, un papel decisivo en su vida; no deja de tener gracia pensar que, de no ser por el ansia de reunirse con Suslova, que le impulsó a firmar aquel amenazador documento, nunca hubieran surgido las circunstancias que le condujeron a encontrar a su segunda esposa.

Podemos adivinar, con ciertas probabilidades de acertar, la razón que le indujo a elegir Wiesbaden como su punto de destino. Había sido el escenario de su primera actuación, y la única con éxito, ante una mesa de juego, cuando se detuvo allí antes de ver a Polina en París, en agosto de 1863. Sus visitas posteriores a Baden y Homburg le habían arruinado; la superstición del juego le arrastraba otra vez a Wiesbaden. Llegó allí hacia el 10 de agosto y pronto se le unió Suslova. Estuvieron juntos solamente unos pocos días, y una laguna inoportuna de su diario nos deja sin conocer sus relaciones íntimas. Hacia el 15 de agosto la ruleta se tragó todos los recursos económicos de ambos, y Dostoievski escribió cartas desesperadas a Herzen, que se hallaba en Génova, y a Turgueniev, que se encontraba en Baden, pidiéndoles dinero. La carta a Turgueniev está sobrecargada de elogios insinceros y de afectada dignidad:

> Estoy avergonzado y disgustado por molestarte con mis problemas. Pero salvo tú no tengo realmente a nadie a quien recurrir; además tú eres más inteligente que otros y apelar a ti me resulta por tanto más fácil, moralmente. Desde luego, es posible que no te pueda restituir el dinero antes de tres semanas.

Herzen le envió una respuesta evasiva y nada de dinero. Turgueniev envió cincuenta thalers (Dostoievski había pedido cien); una deuda que permaneció sin pagarse durante diez años; y esta suma fue lo que le permitió a Suslova escapar. El 20 o el 21 de agosto se marchó a París, y su preocupado amante todavía se atormentaba a sí mismo con el temor de si, al cambiar de tren en Colonia, le quedaría suficiente dinero para comprar un billete de tercera clase hasta su destino.

Durante más de un mes, Dostoievski permaneció solo en Wiesbaden en un estado de aguda miseria y privación. Se hallaba en la humillación más profunda de toda su vida. Llegó un momento en que el hotel no le fió más comida e incluso se negó a prestarle una vela por la noche. En una carta a Polina se autorretrata leyendo encerrado en su habitación todo el día y sin moverse para no despertar el apetito. Se compara a sí mismo con el protagonista de *Revizor*, de Gogol, que se encuentra en una situación parecida, hasta que el ridículo alcalde le confunde con un inspector oficial. Le pidió a Polina que le enviase dinero; pero ella estaba ya absorbida, como sabemos por su diario, por otro idilio, y no hay ninguna señal de que ella le respondiese. Escribió a Milyukov a Petersburgo, pidiéndole que le consiguiese dinero de cualquier modo; y escribió a Katkov, el editor de la revista «Russki Vestnik» de Moscú, ofreciéndole la novela que más tarde sería *Crimen y castigo* y pidiéndole un adelanto de trescientos rublos. Aquello parecía una empresa desesperada, ya que él había ofrecido anteriormente un cuento a esta revista y no había cumplido su promesa y en aquel momento «Russki Vestnik» se había convertido en la revista más poderosa y más recia de Rusia. Dostoievcski no tenía apenas esperanzas en esta tentativa.

Finalmente, se acordó de su viejo amigo siberiano, el barón de Wrangel, que entonces era secretario de la embajada rusa en Copenhague, y se dirigió a él. No se habían vuelto a ver desde la época de Semipalatinsk, pero desde entonces se habían intercambiado una intermitente correspondencia en términos cariñosos. Una vez más, el fiel barón probó su amistad. Envió, no sólo cien thalers, sino también una apremiante invitación para que le visitase en Copenhague. Entre tanto se

habían ido acumulando las deudas de Dostoievski y los cien thalers ni siquiera le permitieron dejar Wiesbaden limpio de deudas. Un sacerdote ruso, huésped del hotel, avaló su cuenta y le prestó otra suma; pasaron varios meses antes de que fuesen liquidadas esas deudas. Ante la sorpresa de Dostoievski llegaron trescientos rublos de Katkov; pero llegaron a Wiesbaden demasiado tarde y los remitieron a Petersburgo. En los primeros días de octubre, olvidando sus humillaciones en Wiesbaden se dirigió a Copenhague. En aquella época Suslova también abandonó París y viajó a Rusia.

Dostoievski pasó una semana con Wrangel en Copenhague y regresó directamente a Petersburgo por mar. Es inútil decir que Wrangel pagó el viaje; pero al llegar al puerto le presentaron la cuenta de los extras que sumaban cinco chelines de cerveza (por este dato deducimos que se trataba de un barco inglés); y Dostoievski, que estaba con los bolsillos vacíos, no tuvo otra salida que decir que esa cuenta se remitiese también a Copenhague. Pasó un mes antes de que escribiese a su anfitrión explicándole las circunstancias de su viaje de regreso y la imposibilidad de pagarle lo que le debía.

Ésta es la última aparición en la biografía de Dostoievski de este amigo generoso y fiel de aquellos años de su vida, y conviene añadir algunos otros detalles. Wrangel continuó viviendo principalmente en el extranjero, y Dostoievski, después de su segundo matrimonio, dejó de escribirle. Tuvo lugar un breve encuentro en Petersburgo en 1873, cuando Dostoievski le visitó para pagarle las deudas contraídas ocho años atrás. Pero en los años posteriores las relaciones con los que le habían visto y ayudado en los años de penuria y humillación se hicieron cada vez más difíciles para el entonces próspero y respetable hombre de letras. El barón encontró a su viejo amigo frío y formal, y su antigua intimidad no se renovó. Después de la muerte de Dostoievski, sus albaceas literarios pidieron a Wrangel, a través de un amigo común, las cartas que él había recibido del gran novelista durante el período en que duró su amistad. Wrangel envió las cartas y la mayoría de ellas se publicaron en la biografía oficial, mutiladas y sin el consentimiento de su propietario. No le devolvieron los originales, ni recibió ninguna carta de agradecimiento. Wrangel relata estos hechos, sin excesiva amargura, en sus memorias sobre Dostoievski, que escribió después de su retiro de la carrera diplomática, en 1906.

Nos acercamos al final de un acto tragicómico de la vida de Dostoievski, pero aún nos queda relatar y situar la última

aparición de otro personaje dramático: la misma Polina Suslova.

Ella regresó a Petersburgo aproximadamente al mismo tiempo que Dostoievski, y en su diario relata un encuentro que tuvo lugar a principios de noviembre. Dostoievski le ofreció, y probablemente no por primera vez, su mano y su corazón. «Si te casas —añadió con esa capacidad de previsión que tan a menudo le permitió percibir los abismos de su propia locura— al tercer día empezarás a odiar a tu marido y le abandonarás.» Su rechazo era previsible de antemano. «No puedes perdonarme —replicó él con las palabras ya citadas— el hecho de que una vez te entregaste a mí, y ahora te estás vengando de ello.» Discutieron en torno a esta idea «¿Qué me importa eso? —dijo ella finalmente— ni lo admito ni lo rechazo, pero tú, con tu hipersensible imaginación, es lógico que pienses eso.»

Desde el punto de vista dramático, esta aguda réplica es el mutis de Polina. En realidad, hubo unos cuantos encuentros más durante el invierno, pero el mes de marzo del año siguiente ella se marchó de Petersburgo para ir al campo y es muy probable que nunca más se volvieran a encontrar. Continuaron escribiéndose a intervalos, incluso durante el primer año del segundo matrimonio de Dostoievski, provocando en Ana Grigorievna lógicas crisis de celos. A partir de entonces las cartas o nuestras fuentes de información en relación con ellas desaparecen por completo. En 1880, Suslova se casó con un estudiante mucho más joven que ella, llamado Rozanov, que llegó a ser un reconocido crítico de los escritos de Dostoievski.

TERCERA PARTE

Los años de creación (1866-1871)

Capítulo once

Annus mirabilis

«El año 1866 —escribe el biógrafo oficial de Dostoievski— tuvo una gran significación en su vida. En el mes de enero empezó a aparecer en «Russki Vestnik» la novela *Crimen y castigo,* y en el otoño, el 4 de octubre, conoció a Ana Grigorievna Snitkina, su futura esposa.» Sin ninguna duda, *Crimen y castigo* le situó entre los más grandes escritores rusos y estabilizó su posición en el mundo de la literatura; su segundo matrimonio estabilizó su vida doméstica y, de hecho, su situación económica. A los cuarenta y cinco años, la suerte cambió para Dostoievski (ya que este cambio debe atribuirse a la fortuna más que a ningún cálculo o a ningún acto voluntario), superó las atormentadas pasiones y los experimentos literarios de su primera época, para convertirse en un marido fiel y en un novelista estable. El período comprendido entre noviembre de 1865 —el final definitivo de su romance con Suslova— hasta febrero de 1867, cuando se casó con Ana Grigorievna, debe calificarse, con toda exactitud, de punto de inflexión de su carrera.

La concepción mental de una obra maestra es un proceso difícil de analizar. Sólo podemos trazar las etapas externas de la gestación de *Crimen y castigo,* y con una precisión menor de lo deseable. En el mes de junio, poco después de la desaparición definitiva de «Epocha», Dostoievski se había acordado de su viejo editor Kraevski, y ofreció escribir una novela titulada *Los borrachos* sobre «el vicio del alcohol con todas sus consecuencias en el seno de las familias, y en la educación de los hijos en tales medios». Kraevski rechazó la oferta; y no hay pruebas de que se escribiese ni una sola línea de esa novela. Pero podemos suponer que en este proyecto está el primer germen de los capítulos de *Crimen y castigo* relativos a la familia Marmeladov. Después de la negativa de Kraevski, firmó el contrato con Stollovski, y con dinero en el bolsillo, Dostoievski dejó como de costumbre de pensar en el futuro y sólo pensó en el viaje al extranjero. Entonces

vinieron los días desastrosos de Wiesbaden con Suslova; y fue en el momento en que lo había perdido todo en la ruleta (según explicó posteriormente en una carta) cuando le vino de repente a la cabeza la idea de escribir *Crimen y castigo.* Se pasaba el día recorriendo las casas de empeño de Wiesbaden con la esperanza de conseguir, a cambio de ropa y alguna joya, unos thalers para no morirse de hambre. Un usurero de corazón duro fue el primer modelo de la víctima de Raskolnikov, y en aquel momento de terrible penuria, Dostoievski detectó las posibilidades literarias del personaje de Raskólnikov. A principios de septiembre, en su carta a Katkov, en que le ofrece una novela para «Russki Vestnik», da una idea general bastante aproximada de la trama, «*compte rendue* psicológico de un crimen». En Wiesbaden, en medio de la humillación y el hambre, empezó a escribir los primeros capítulos de *Crimen y castigo;* y, desde el momento de su regreso a Petersburgo y la aceptación por parte de Katkov de la novela, escribió el resto de la obra con gran rapidez.

Dostoievski era consciente de la importancia de la ocasión, y abordó su tarea con un cuidado y una prudencia especial. En aquel período tenía una marcada preferencia por la narración en primera persona; sus tres últimas novelas importantes *Memorias de la casa de la muerte, Humillados y ofendidos* y *Memorias de un subterráneo* habían seguido este estilo. Hizo tres tentativas de poner la historia de *Crimen y castigo,* en boca del protagonista, primero en forma de diario, después en forma de una confesión ante un tribunal de justicia, y finalmente en forma de memorias que se simulan escritas par el protagonista después de salir de prisión, ocho años después de haber cometido el crimen. Entonces dejó a un lado todos estos borradores (aún subsisten algunos fragmentos) y empezó a escribir en tercera persona; el texto definitivo quedó redactado de esta forma. Trabajó incesantemente a lo largo de todo el invierno. La primera parte salió publicada en «Russki» Vestnik», el mes de enero de 1866. En los números de febrero y marzo había salido ya la mitad de la novela; el resto de la novela fue saliendo más lentamente a lo largo del año.

Las condiciones materiales en las que escribió *Crimen y castigo* en Petersburgo no fueron mucho mejores que las condiciones en que había empezado a escribir la novela en Wiesbaden. La suma que recibió de Katkov por la novela ascendió a cuatro mil rublos, que en su mayor parte le fueron entregados en distintos anticipos. Pero esta retribución relativa-

mente buena no causó demasiada impresión entre la masa de acreedores. Estos últimos esperaban ávidamente los anticipos con las manos extendidas, ya que los intereses de las deudas constituían una suma respetable. Los acreedores amenazaron a Dostoievski con llevarle a la cárcel de insolventes. Replicó con la contraamenaza de que, una vez en prisión, no podría escribir más y que su última esperanza de recuperar una parte de lo que le reclamaban desaparecería, puesto que su único capital era su genio literario. Mientras pudiese pagar lo suficiente para compensar la espera, los acreedores le dejarían en libertad, pero si los pagos se hacían demasiado pequeños o demasiado irregulares ellos podían en cualquier momento elegir la venganza en lugar de la ganancia. Los acreedores no eran los únicos que reclamaban dinero, ya que a lo largo de todo este período él continuó sosteniendo, dentro de sus posibilidades, a Paul Isaev (que vivía con él) y a las dos familias, legítima e ilegítima, de Miguel, y a su hermano menor Nicolás, un inútil pero simpático borracho que debió de servir en parte como modelo de Marmeladov.. El tono sombrío de *Crimen y castigo* es un pálido reflejo de la desesperación tenebrosa y lúgubre que le atormentó mientras escribía aquellas páginas.

En el verano, Dostoievski huyó de Petersburgo para escapar del asedio de sus acreedores y escribir ininterrumpidamente la novela. Sus fondos económicos no le permitían hacer ningún otro viaje al extranjero y se fue a Moscú. Pero el calor y la soledad (sus amigos de Moscú estaban en el campo) pronto le indujeron a salir de la ciudad; se fue a Lublino, en unos bosques situados a unas cuantas millas de la ciudad, donde su hermana Vera y su familia poseían una casa de campo para el veraneo. Allí pasó más de dos meses. Hacía muchos años que Dostoievski no se había encontrado en medio de un pacífico círculo familiar; y aquellas cortas semanas de verano, de reposo y de placeres sencillos, causaron una viva impresión en aquel escritor sensible y apasionado. Se dice que la familia de Vera y sus amigos sirvieron a Dostoievski de modelo para algunos personajes secundarios de *El marido eterno,* novela que escribió dos años después, y un pasaje de esa novela parece describir su propia reacción emotiva ante aquel agradable ambiente doméstico e insólito para él.

> Aquí, en esta familia, era un hombre ingenuo, sencillo y de buen humor, que se ocupaba de los niños y nunca se salía de sus casillas; era un hombre consciente y confesaba sus errores. A menudo, aseguraba a Pogoreltsevs que, cuando hubiese vivido

un poco más en el mundo, se quedaría a vivir con ellos sin separarse nunca más. Con frecuencia, pensó muy seriamente en esta idea.

Fue como un oasis de calma en su vida atormentada; y el estilo de vida idílico de aquel verano fue un factor decisivo en el viraje de su mentalidad bohemia hacia la aspiración de una nueva felicidad doméstica.

Habían pasado dos años desde la muerte de María Dmitrievna; y el colapso de su idilio con Ana Korvin-Krukovskaia y la negativa definitiva de Suslova no habían destruido sus esperanzas de encontrar la felicidad en un segundo matrimonio. Entre los visitantes de Lublino, en aquel verano, se encontraba Elena Pavlovna Ivanova, una cuñada de Vera. Su marido, hermano del marido de Vera, era un inválido crónico y confidencialmente se sabía que iba a morir; Vera sugirió a su hermano que se casase con Elena en cuanto se quedase viuda. Un día él le preguntó a Elena si se casaría con él en el caso de que estuviese libre (así se lo contó Dostoievski posteriormente a su esposa). Ella le respondió de un modo indefinido —en realidad no podía decir otra cosa—. Dostoievski se marchó de Lublino, al final del verano, y seis meses después se casó; el marido de Elena Pavlovna vivió tres años más.

Durante todo el verano continuó escribiendo *Crimen y castigo;* pero apenas había empezado a pensar en la otra novela que, de acuerdo con el contrato firmado el año anterior con Stollovski, debía entregar antes del 1 de noviembre. En julio tomó forma en su mente «una novela corta bastante satisfactoria que incluso contendría una cierta caracterización de personajes»; esta es la exacta descripción que hizo su autor de *El jugador,* antes de ser escrita la novela. Se trataba del tema que él había pensado y ofrecido a Boborykin tres años antes durante su viaje con Suslova. Pero su costumbre, arraigada a lo largo de su vida, de ir aplazando las cosas era demasiado fuerte; y regresó a Petersburgo en septiembre sin haber escrito una sola línea. Su situación era desesperada. Si la novela no estaba terminada antes del 1.° de noviembre, tendría que soportar una pesada multa; y, si no la entregaba el 1.° de diciembre, Stollovski adquiría el derecho de editar todas las novelas de Dostoievski, presentes y futuras, sin pagar derechos de autor. Parecía que Stollovski tenía todas las probabilidades a su favor de obtener «su libra de carne» Tres amigos —Maikov, Miliukov y Dolgomostiev— se ofrecieron para trabajar distintas partes con arreglo a un plan

de conjunto de Dostoievski y este último firmaría con su nombre esta obra múltiple; pero esta propuesta fue rechazada por impracticable y por deshonrosa. Entonces Milyukov propuso utilizar los últimos adelantos técnicos de la ciencia contemporánea y dictar la obra a un taquígrafo; tras obtener el consentimiento del desesperado y atribulado Dostoievski, recurrió a Oljin, que daba clases de la nueva especialidad de taquigrafía, para llevar a término la tarea pendiente.

La escena que siguió es una de las secuencias más famosas de la historia de la literatura rusa y puede conocerse en toda su amplitud leyendo las *Memorias* de la mujer que fue segunda esposa de Dostoievski. Desde este momento, estas *Memorias* (junto al diario de esta misma señora, del cual sólo quedan algunos fragmentos) sustituirán a la biografía oficial como texto básico de nuestra narración; y es, por tanto, un momento oportuno para dar a conocer su estilo y carácter. La historia del encuentro con Dostoievski comienza como sigue:

> El 3 de octubre de 1866, hacia las 7 de la tarde, llegué como de costumbre al 6.º curso del instituto, donde el profesor de taquigrafía, P. M. Oljin, daba sus clases.
>
> La clase aún no había empezado; se esperaba a los rezagados. Me senté en mi sitio habitual, y empezaba a abrir mi cuaderno cuando se acercó Oljin. Sentándose a mi lado, en el banco, me dijo:
>
> —Ana Grigorievna, ¿te gustaría aceptar un trabajo de taquigrafía? Me han pedido que busque un taquígrafo para realizar un trabajo y pienso que tal vez tú estés preparada para llevarlo a cabo.
>
> —Me gustaría mucho —repliqué— hace tiempo que estoy deseando poder trabajar. Mi único temor es si mi taquigrafía será lo suficientemente buena como para asumir la responsabilidad de un empleo.
>
> Oljin me tranquilizó. Pensaba que el trabajo propuesto no requeriría mayor velocidad de la que yo era capaz de desplegar...

Si expresar la personalidad de un autor es una función del arte, no se puede dejar de calificar de artísticas estas *Memorias*. El pasaje citado es uno de los muchos que muestra con idéntica vivacidad la personalidad del autor. No revela mal estilo, es recatado y sin ninguna nota discordante. Pero tampoco es buen estilo, ya que carece de sentido de la proporción, y no distingue entre lo trivial y lo esencial. El pasaje que sigue resulta admirablemente expresivo, da muestras del meticuloso amor por el detalle que le hizo, por ejemplo, anotar en su *Diario* el precio de cualquier pequeña mercancía

en cada ciudad de Europa por la que pasó; también expresa la clara, aunque modesta, estima que ella siempre tuvo de sus propias capacidades y el autocontrol frío con que siempre supo definir sus deseos.

Al día siguiente, el 4 de octubre, Ana Grigorievna Snitkina se presentó en casa de Dostoievski y, tras haber sufrido el escrutinio inquisitivo de Paul Isaev, se dio a conocer el gran hombre, despeinado y a medio vestir. La impresión de las dos primeras entrevistas fue desfavorable y casi penosa. Aunque cortés y cordial, Dostoievski daba muestras de un gran nerviosismo, le preguntó su nombre varias veces e inmediatamente se le olvidaba, fumaba cigarrillo tras cigarrillo, paseaba de un lado a otro de la habitación como si estuviese fuera de sí, a veces parecía que no era consciente de su presencia, y era bastante incapaz de dictar bien. No obstante, ella podía mirar hacia atrás con un orgullo consciente:

> Yo había decidido que, en caso de que aceptase algún trabajo de taquigrafía en casas privadas, situaría mis relaciones con las personas que tuviese que tratar en un marco laboral, evitando cualquier tipo de familiaridad, de modo que nadie pudiese hablarme de un modo libre y atrevido. Creo que yo no sonreí ni una sola vez al hablar con Fiodor Mijailovich, y mi seriedad le gustó mucho. Después me confesó que estaba agradablemente sorprendido por mi comportamiento correcto.

Aquel hombre de cuarenta y cinco años era nervioso y desequilibrado, la muchacha de veinte años estaba tranquila y era dueña de sí misma; pero ambos eran sensibles. Poco después, Dostoievski sintió esa necesidad típicamente rusa de extrovertir el alma en la de su compañera. Un día tras otro, en las pausas del ditcado, él le contó las historias de su vida y sus desventuras, los ocho meses de prisión en la fortaleza de Pedro y Pablo, el simulacro de ejecución en la Plaza Semenevski, sus diez años de exilio en Siberia, su primer matrimonio con una mujer tísica, su miseria y sus deudas, cómo había empeñado sus vasos chinos, sus cucharas y tenedores de plata, cómo se había enamorado y cómo había sido rechazado por Ana Korvin-Krukovskaia. La oyente se volvió cada vez más abierta y atenta; replicando a una pregunta, ella le recomendó que se casase y le aseguró que no era demasiado tarde para volverse a casar. El le preguntó por qué no se había casado; y ella explicó que ninguno de sus dos pretendientes (que, por lo que sabemos, eran puramente imaginarios), a pesar de sus excelentes cualidades, había conseguido conmover su corazón.

La historia se desarrolla con monotonía y precisión hasta el desenlace esperado. El hábito de dictar, la suave influencia de su joven y metódica colaboradora, y la creciente certeza de que *El jugador* estaría terminado a tiempo operaron un cambio milagroso en los nervios y en el comportamiento del novelista. Muchos años después, a principios de la segunda década del presente siglo, la protagonista de esta historia transcribió sus *Memorias* a partir de las notas tomadas en taquigrafía, y el aroma sentimental de su narrativa tiene el sabor de los sencillos artificios literarios de la novela popular. Pero los principales hechos fueron indiscutiblemente los siguientes: el 30 de octubre, en que Dostoievski cumplía cuarenta y cinco años, se terminó el trabajo literario, fue dictada la última línea de *El jugador*, una novela de cuarenta mil palabras que había sido escrita en veintiséis días; el 3 de noviembre, Dostoievski visitó por primera vez a Ana Grigorievna y a su madre, que era de origen sueco y viuda; y el día 8 de noviembre, Dostoievski, tembloroso, hizo una propuesta de matrimonio y fue aceptada.

El resto del año fue empleado en devaneos amorosos y en el dictado de las dos últimas partes de *Crimen y castigo* para los números de noviembre y diciembre de «Russki Vestnik». En Navidades, Dostoievski se fue a Moscú. El principal objetivo del viaje era, como de costumbre, de índole económica. Le explicó a Katkov su próximo matrimonio y, consciente de lo mucho que *Crimen y castigo* había revalorizado su condición de colaborador, pidió dos mil rublos como anticipo de su próxima novela. La petición fue aceptada; regresó a Petersburgo con setecientos rublos en el bolsillo, ya que el resto lo cobraría por entregas. Pero había muchos acreedores a los que satisfacer y necesidades familiares que cubrir; y antes de que toda la suma se deslizase entre los escurridizos dedos de Dostoievski, éste entregó quinientos rublos a Ana para que los reservase para cubrir los gastos de la boda. Gracias a esta prudente precaución, pudo desarrollarse la boda en presencia de unos pocos amigos el 15 de febrero de 1867.

Es cierto que todo matrimonio atraviesa un período crítico, pero la crisis en la instalación del nuevo *ménage* de Dostoievski llegó más pronto de lo normal, y por las razones más vulgares. Normalmente, el matrimonio de una chica joven con un viudo de mediana edad está mal considerado por los parientes de ambas partes. Desde luego, madame Snitkina aceptó con extraordinaria ecuanimidad a un yerno que no poseía ni juventud, ni salud, ni fortuna que ofrecer. Los Snitkins

debían tener muy pocas relaciones sociales, y madre e hija quedaron impresionadas por la fama literaria y el afable comportamiento del novio; parecía imposible que una persona tan importante pudiese ser tan apacible y tan desamparada. En cambio, la familia de Dostoievski se disgustó por muchas razones. Aparte de los argumentos que podían argüirse abiertamente para desaprobar aquel matrimonio poco adecuado, había otras razones, basadas exclusivamente en el propio interés, de mayor peso. Con frecuencia, Dostoievski había sido un parásito y no podía dejar de reconocer el derecho de los demás a ser parásitos. Mientras él pudiese trabajar con su pluma y no mediase una fuerza mayor que lo impidiese, Paul, Emilia Fiodorovna (la viuda de Miguel Dostoievski) y Nicolás podían confiar en recibir el sustento de sus escasas ganancias. Desde luego era lamentable que de vez en cuando Dostoievski despilfarrase su dinero con una Suslova o con una Marta Brown, pero tales mujeres eran pasajeras y no exigían controlar ni disponer de todos los recursos financieros del escritor. Una esposa era algo distinto; en el mejor de los casos, no podía dejar de ser un formidable rival natural de las otras personas que dependían de su marido; además, Ana Grigorievna era joven e inexperta y había que poner en acción todas las técnicas de la diplomacia para impedir que el control de los asuntos económicos de Dostoievski pasase a sus manos.

La pareja de recién casados había alquilado un nuevo apartamento que debían compartir con Paul. El viejo piso, situado a menos de cinco minutos de distancia, se pasó a Emilia Fiodorovna y a su familia, y su alquier seguía estando a cargo de Dostoievski. Los primeros enfrentamientos empezaron en las semanas que siguieron a la boda. La táctica consistía en no iniciar una hostilidad abierta, sino en desacreditar a Ana a los ojos de su marido. Teniendo en cuenta la inestabilidad e impaciencia de Dostoievski, esta política parecía tener posibilidades de éxito. Paul, según cuentan las memorias de la esposa de Dostoievski, utilizó trucos tales como esconder todas las cerillas de la casa y atribuir su falta a su incapacidad como ama de casa; Emilia Fiodorovna era menos cruel y deshonesta —ya que no tenía mal corazón y sentía avaricia, no por sí misma, sino por sus hijos—, pero por eso mismo era más peligrosa. Continuamente ofreció su ayuda y su consejo, y con astucia felina alentó a sus hijos mayores a frecuentar aquella casa lo más posible, pensando que aquella joven generación constituiría una compañía más adecuada y atractiva para la joven esposa que la que podría proporcionarle su ma-

rido. Las fuerzas de desunión se pusieron en marcha. Dostoievski escuchó las quejas de Paul y las críticas de Emilia Fiodorovna con la aturdida benevolencia de una persona que desea creer a todo el mundo y no pensar mal de nadie. Él pidió a su cuñada y a su hijastro que tuviesen paciencia con su inexperta esposa. Aunque era tan incapaz de defenderla como había sido incapaz de defenderse a sí mismo. Y Dostoievski hirió el joven orgullo de su esposa por su aparente falta de voluntad en tomar partido por ella. Con ingenua modestia, él aceptó la opinión de que sus sobrinas y sobrinos eran mejor compañía para su joven esposa que él mismo. Él secundó los esfuerzos de Emilia Fiodorovna para alentar la constante presencia de sus sobrinas, y, una vez más hirió el corazón de su esposa, puesto que parecía rechazar la atención exclusiva que su carácter romántico deseaba dedicarle. Ella nunca había oído el proverbio de la admirable y experta madame Roland de que «el matrimonio es una sociedad de dos individuos en la cual la mujer es responsable de la felicidad de ambos»; y ella no se daba aún cuenta de que tenía que guiar y controlar tanto las reacciones emotivas como los asuntos económicos de su infantil marido. Aquella era una situación que no había previsto y se refugió en un llanto furtivo.

Poco después tuvieron lugar otras desagradables realidades que violentaron su vida de casada y que tampoco había previsto. Estaban cenando una tarde en la casa de ella, cuando Dostoievski, destrozado por la tensa situación de las semanas anteriores, tuvo dos ataques epilépticos seguidos. El segundo fue tan aparatoso que «hasta dos horas después de haber recobrado el conocimiento, estuvo gritando de dolor». En Moscú, una vez roto el hielo, la recibieron más cordialmente que los familiares de Petersburgo y tuvo una experiencia muy distinta. Un hombre joven que conoció en casa de Vera se había sentido atraído por ella y habían charlado y reído juntos. Al regresar al hotel, Dostoievski tuvo un violento ataque de celos que puso de manifiesto la vertiente de su naturaleza de animal incontrolado.

> Él chilló y la expresión terrible de su cara me aterrorizó —cuenta Ana en sus memorias—. Pensé que Fiodor iba a tener un ataque de epilepsia o que me iba a matar. No lo pude soportar y rompí a llorar.

Las lágrimas fueron el disolvente necesario, y la ira de Dostoievski se derritió en una agonía de remordimientos; al

instante se efectuó la reconciliación. La reflexión final de las *Memorias* pone una vez más de manifiesto el sentido común frío y objetivo que triunfaba siempre en las luchas que se desarrollaban en el corazón de Ana.

> La impresión de la escena de aquella noche quedó grabada para siempre en mi corazón. Me hizo reflexionar sobre nuestras relaciones futuras. Comprendí qué profundos sentimientos de celos le había causado a Fiodor y le prometí ahorrarle tales impresiones crueles.

En los años posteriores, ella tuvo muchas ocasiones de poner en práctica este propósito. A lo largo de toda su vida de casados continuaron presentándose crisis de celos por los motivos más fútiles. Ella recoge en sus *Memorias* una escena que tuvo lugar pocos meses antes de su muerte: Dostoievski estalló en una tormenta de ira y de reproches con motivo de las corteses atenciones que Ana había dedicado a su viejo amigo y compañero de juventud, Grigorovich, un hombre que, como él, tenía casi sesenta años. Pero los celos es un vicio que halaga con más frecuencia que repele; y el remordimiento que siempre seguía inmediatamente a estas escenas convertía las explosiones infantiles de Dostoievski en un elemento de cohesión más que en un motivo de distanciamiento.

El resultado práctico de la visita a Moscú, de diez días de duración, fueron mil rublos que le entregó Katkov; y parece que fue en Moscú donde Ana concibió la idea de rescatar a su marido del círculo doméstico con un viaje al extranjero. Su temperamento prudente y reservado le hubiera inducido a ocultar el plan hasta que hubiese madurado completamente, pero el mismo día de su regreso a Petersburgo, Dostoievski reunió un consejo familiar. Propuso entregar doscientos rublos a Emilia Fiodorovna, cien a Paul y cien a Nicolás, reservar cien para los gastos inmediatos de la casa y quinientos para el viaje proyectado. La batalla había empezado; Emilia Fiodorovna declaró rotundamente que necesitaba por lo menos quinientos rublos para sostener las necesidades de la familia; Paul pidió doscientos rublos, y un acreedor olvidado aprovechó aquel momento de afluencia para presentar una letra vencida de quinientos rublos. Dostoievski no podía negarse a nada ni sugerir nada; en tales casos sólo podía levantar los brazos y atribuir su decepción al destino.

Pero la clarividente y voluntariosa joven sabía que lo que estaba en juego era nada menos que la ruina o la salvación de aquel arriesgado matrimonio en que se había embarcado.

Su modesta dote se había gastado en comprar un piano, algunos muebles y algunas joyas. Con el consentimiento de su madre, decidió empeñar todo lo que poseía y llevar a su marido de viaje tal como se había proyectado. El día que regresaron de Moscú era el domingo de Ramos; el lunes, Fiodor había capitulado ante las exigencias de la familia; el martes Ana anunciaba a Dostoievski sus planes, superó sus vacilaciones y le obligó a arreglar las formalidades legales necesarias para obtener los pasaportes; al día siguiente, un tasador vino a tasar los objetos y a organizar su traslado; aquella tarde los asombrados pariente supieron, por primera vez, que el viaje de la pareja a Europa era inminente. Les quedó poco tiempo para montar toda su cadena de objeciones; sus peticiones formuladas días atrás habían sido totalmente satisfechas, y, al menos, les quedaba el consuelo de que los gastos del viaje se cubrían a partir de una fuente de ingresos de la que nunca hubiesen podido beneficiarse. El Viernes Santo, a las dos de la tarde, Fiodor y Ana tomaban asiento en un tren en dirección a Berlín huyendo, no solamente de la furia de los acreedores (como aseguraban los antiguos biógrafos), sino también de las insidiosas maniobras familiares. No regresaron a Petersburgo hasta al cabo de cuatro años y tres meses. La victoria de Ana fue rápida, completa y definitiva.

Capítulo doce

Los primeros meses en el extranjero

Los Dostoievski abandonaron Petersburgo el 14 de abril. Se detuvieron en el camino en Vilna y en Berlín («donde permanecí un solo día, en el que los estúpidos alemanes me pusieron los nervios de punta, y tomé un baño ruso», escribía después Dostoievski a su amigo Apollon Maikov), y se establecieron en un apartamento amueblado en Dresde. Allí permanecieron alrededor de dos meses y medio. Tras permanecer siete semanas en Baden, llegaron a finales de agosto a Ginebra, ciudad donde residirían en el invierno. Los hechos ocurridos desde su marcha de Petersburgo hasta su llegada a Ginebra aparecen relatados en el *Diario* de Ana Grigorievna, que es, por sus minuciosos detalles, uno de los más completos que se hayan escrito, ya que los acontecimientos de aquellos cuatro meses ocupan cuatrocientas páginas de apretada prosa. El diario lo conservó en taquigrafía y fue transcrito por su autora muchos años después. Por tanto, el documento no es totalmente original, ya que no podemos estar seguros de que fuese reproducido exactamente tal como fue escrito. Es posible que las expresiones irritadas hayan sido dulcificadas o suprimidas. Pero el conjunto del diario revela una notable sinceridad y no podemos señalar ningún pasaje en que podamos decir con certeza que haya sufrido alteraciones. Tal vez podemos suponer que la incansable mano, que treinta años después transcribió página tras página los horarios diarios de despertarse, levantarse y dormir, los encuentros casuales con personas totalmente extrañas, los precios pagados en Vilna por los bollos, por un *éclair* de una clase especial de chocolate en Dresde, o por reparar un par de botas en Baden, no podía atreverse a modificar el sacrosanto relato de aquellos primeros meses de su vida de casada.

El *Diario* está lleno de detalles minúsculos y contiene muchas cosas que resultan completamente insípidas y estúpidas. De todos modos resulta una ayuda inestimable, porque nos permite reconstruir las primeras etapas de aquel matrimonio

con pocas esperanzas, pero que acabó triunfando. Dostoievski tenía una gran facilidad para amar y ser amado; débil, impetuoso como un niño, arrastrado aquí y allá por cualquier brisa pasajera, no era ni vanidoso e indulgente consigo mismo, como Turgueniev, ni arrogante y autosuficiente como Tolstoi. Su misma debilidad era un atractivo, y cuando se le conocía bien, no había ningún aspecto recóndito de su corazón que resultase repulsivo. A menudo actuaba de un modo egoísta, pero sin ser consciente de ello; y no puede olvidarse que para un ruso el sentimiento es más importante que la acción. El escritor, más de veinte años mayor que Ana, tenía una impulsividad infantil que chocaba y al mismo tiempo atraía a la naturaleza fría y objetiva de la joven esposa. Este aspecto poco conocido del carácter de Dostoievski queda reflejado en la siguiente escena que se desarrolló en las Galerías de Dresde:

> Fiodor nunca había podido ver la *madonna Sistine* porque es corto de vista y no usa gafas. Hoy ha tenido la idea de subirse a una silla enfrente de la *madonna*, al objeto de poderla estudiar más de cerca... Mis intentos de disuadirle han sido inútiles. Un conserje de la Galería se acercó y le dijo que estaba prohibido. En cuanto el conserje abandonó la habitación, Fiodor dijo que no le importaba ya que le echasen, pero que él volvería a subirse a la silla para mirar la *madonna,* y que si yo no estaba de acuerdo que me marchase a la habitación contigua... Lo hice así, para no irritarle, y pocos minutos después vino donde yo estaba diciendo que ya había visto a la *madonna.*

Pero, aunque señalemos las virtudes de Dostoievski, debemos atribuir sobre todo a Ana el brillante éxito del matrimonio. El papel de Dostoievski en la construcción de la felicidad doméstica fue meramente pasivo. Sus cualidades hicieron posible ese éxito, pero fue ella quien lo llevó a término. No podía haber igualdad en un matrimonio tan incongruente; pero el resultado armonioso fue posible gracias al equilibrio entre los dos extremos opuestos. La actitud de ella hacia él se componía de dos aspectos: una admiración ciega por el genio literario de su marido (que no era menos ferviente por el hecho de que su capacidad para comprenderlo y admirarlo fuese limitada) y la solicitud maternal hacia aquel niño desamparado y a veces descarriado. La actitud de él hacia ella estaba compuesta, en parte, por una gratitud hacia el «ángel guardián enviado por Dios», la primera mujer que había hecho de su bienestar la única preocupación de su existencia, y en parte, por una diversión de padre afectuoso ante los juegos de

sus hijos, ante aquella niña de veinte años que tenía un «decidido gusto por las antigüedades» y que llenaba las páginas de sus cuadernos de taquigrafía con descripciones de «algunos insulsos edificios de *Rathaus*». Para completar el conjunto, ambos encontraron en el matrimonio la completa satisfacción física que se refleja en las modestas páginas de su *Diario* y en las cartas que él le dirigió a ella, que debían ser tenidas en cuenta por aquellos críticos de Dostoievski que intentan retratarle como a un anormal sexual.

El punto clave del carácter de Ana Grigorievna, que poseía una combinación excepcional de cualidades de la juventud y de la madurez, era su afán de plena posesión; Ana era extraordinariamente absorbente (absorbente con la exigencia ingenua y romántica de la juventud y con la dura concentración de la madurez). Hemos visto cómo destruyó sistemáticamente toda pista que pudiese arrojar alguna luz sobre el primer matrimonio de su marido; y su hija, siguiendo la misma tradición, difama implacablemente en la biografía sobre su padre a las dos mujeres que jugaron un papel importante en la vida de Fiodor, y prácticamente a todos los miembros de la familia de Dostoievski. Durante el primer período de su estancia en el extranjero, Ana sufrió mucho; pero los únicos momentos en que ella se deja arrastrar por la desesperación o duda seriamente de su capacidad de retener su afecto son aquellos en que reflexiona sobre el día de su futuro retorno al seno de la familia de Fiodor:

> Sólo hay una cosa que siempre me aterroriza: que una vez que lleguemos a Petersburgo, todo esto terminará... Es doloroso para mí pensar que cuando lleguemos a Petersburgo empezarán otra vez las interminables peleas con Paul, que éste me insultará y que Fiodor no se dará cuenta de nada y no me defenderá.

Y en otro pasaje:

> Ahora está solo conmigo, pero allí estará rodeado por una hueste de personas, todas hostiles a mí. Ahora Fiodor no se enfada y rara vez se irrita; pero entonces Paul tendrá todo el día para volverle loco. Aquellas interminables peleas empezarán otra vez. Estoy más cansada de lo que cabe suponer de todas estas riñas, y a pesar de lo mucho que deseo volver a ver a mi madre, sólo pensar en nuestro regreso a Petersburgo y que todo esto cambiará, me produce escalofríos.

Los dos primeros meses de su matrimonio habían causado en Ana una impresión indeleble, y su casi vehemente determinación de dominar y monopolizar a su marido era el coro-

lario de aquellos crueles e inolvidables intentos de sus parientes de apartarla de Fiodor.

La teoría del afán posesivo de Ana puede parecer a primera vista desmentida por su pasividad ante la renovada correspondencia de Dostoievski con Suslova. Ella conocía este episodio del pasado de su marido desde antes de casarse; de no haberlo sabido, los parientes de Fiodor no hubiesen dejado de contárselo. Ella sabía lo suficiente para adivinar inmediatamente el origen de ciertas cartas que Fiodor recibió en Dresde y que no le mostró. Ella consiguió leer dos de ellas a hurtadillas y se consumió de rabia en secreto; pero no dijo nada. Pensó acertadamente que el mismo aturdimiento de Fiodor sería más eficaz que unos reproches por su parte. Cuando se presentó la ocasión oportuna le dijo que no tenía deseos de interceptar su correspondencia:

> Él se acercó a mí —escribe Ana— con la cara temblorosa y empezó a decir que él comprendía mis palabras, que se trataba de una insinuación, que él tenía el derecho de escribirse con quien quisiera, y que él tenía relaciones en las que yo no podía ni siquiera osar interferirme.

Ana intentó un contraataque. Rodeó de misterio una carta que recibió diciendo que era de «una cierta señora» y, basándose en los principios de él, se negó a dar más información; en resumen, tras varias simulaciones, hizo creer a su marido que Suslova *le* había escrito *a ella*. Parece claro que la supuesta carta era un mito, aunque en su *Diario* no deja claro este punto. Sin embargo, después nos enteramos que ella había hecho gestiones para descubrir la dirección de Suslova. Si alguna vez escribió a Suslova o si Suslova le escribió a ella continúa siendo una incógnita que excita nuestra curiosidad; pero no hay duda de que Dostoievski creyó, al menos en aquel momento, que se habían intercambiado correspondencia, y este incidente inspiró la famosa correspondencia entre Aglaya y Nastasia Filippovna en *El idiota*. A partir del verano de 1867, no se vuelve a saber nada más de la correspondencia entre Dostoievski y Suslova. El amor y la paciencia de su esposa habían triunfado.

La más seria amenaza a la felicidad del matrimonio no procedió de los rescoldos agonizantes de la pasión de Dostoievski por sus ex amantes, sino por su pasión aún viva por la ruleta. El período de máxima entrega a la ruleta había coincidido hasta entonces con el período de más completo abandono al encaprichamiento sexual. Su afición al juego estaba

cargada de la misma irrefrenable vehemencia que sus devaneos amorosos, y la furia de una pasión parecía haber generado las llamas de la otra. En 1863, cuando viajaba a París para reunirse con Suslova, se había detenido cuatro días en Wiesbaden «y, desde luego, jugué a la ruleta». La suerte del principiante le proporcionó en pocas horas diez mil francos, de los cuales la mitad los perdió antes de abandonar la sala de juego. La afición era ya arrolladora y, como otros hombres viciados, pronto descubrió una base racional para justificar su pasión.

> Algunos cientos de personas juegan aquí —escribía a su cuñada Várvara Konstant— y, palabra de honor, no he visto más de dos que supiesen jugar. El resto pierden hasta su última moneda porque no saben jugar. Había jugado un francés y un Lord inglés; ellos sabían jugar y no perdieron; por el contrario, casi hicieron quebrar la banca. Por favor, no pienses que estoy exagerando cuando digo que conozco el secreto de cómo ganar y no perder. Realmente conozco el secreto. Es extraordinariamente estúpido y simple, y se trata de conservar la calma en todo momento, sea cual sea la fase que atraviese el juego, y no excitarse. Eso es todo; si uno se atiene a este principio, es sencillamente imposible perder, y uno está predispuesto a ganar. La dificultad no está ahí. Lo difícil es cuando un hombre conoce el secreto, entonces, ¿es capaz de aprovecharse de ello? Con una frente de cinco palmos de ancha y la más férrea voluntad, uno aún puede hundirse. ¡Incluso el filosófico Strajov se derrumbaría!

Así, pues, desde muy pronto, Dostoievski llegó a la fatal convicción de que el camino para hacerse rico (camino infalible a condición de que el caminante mantuviese la cabeza fría y siguiese adelante) pasaba por el tapete verde de la mesa de la ruleta, y tras haber adquirido esta convicción, la sostuvo firmemente a lo largo de toda su vida, sin desecharla a pesar de sus rotundos fracasos. Se convenció a sí mismo de que todo iba bien mientras seguía «el sistema» y de que sus pérdidas eran debidas a sus momentos de debilidad en que se enajenaba del juego.

> Yo mantengo la opinión —escribe el protagonista de *El adolescente*— de que en los juegos de azar si una persona sabe mantener su compostura y la plena capacidad de comprensión y poder de cálculo, *debe* superar la estupidez del azar ciego y ganar la partida.

Y mucho después de su muerte, su devota esposa recogió en sus *Memorias* lo siguiente:

> Todos los argumentos de Fiodor sobre la posibilidad de ganar a la ruleta con su sistema de juego eran perfectamente exactos y debieron haber sido coronados por el éxito; pero la ruleta estaba dirigida por algún inglés o alemán de sangre fría y no por un hombre como mi marido, nervioso, distraído y propenso a dejarse arrastrar por los extremos.

La idea de estar asistiendo a una lucha de la habilidad y la paciencia frente a las fuerzas ciegas del azar constituía uno de los atractivos más irresistibles que alimentaban el vicio de Dostoievski.

Del éxito de su primer ensayo en la ruleta de Wiesbaden pasó a la humillación de París, donde se encontró que su amante le había abandonado por un nuevo amor. Se marchó de París con ella para viajar por Italia como si fuesen «un hermano y una hermana», hizo una pausa en Baden y buscó una compensación a su derrota en la otra pasión. Esta decisión le costó tres mil francos, y con los bolsillos vacíos, la pareja viajó a Suiza y a Italia. Como ya sabemos, cuando terminó este viaje se fue directamente a Homburg, donde se jugó el último dinero que le quedaba y con el que tenía que pagar su viaje de regreso a Petersburgo. Así terminó la primera ronda de su lucha con el demonio de la suerte. Después vino un intervalo de casi dos años, que pasó en Rusia; un período de separación forzada tanto de Suslova como del juego. En agosto de 1865 había regresado con ella a Wiesbaden, donde jugó con mayor pasión que nunca y buscó de nuevo en el abandono de la ruleta una compensación a sus frustradas relaciones amorosas.

La explicación que Dostoievski se dio a sí mismo y a los demás de esta salvaje pasión fue el deseo de rehacer sus finanzas. El protagonista de *El jugador* posee la antipatía visceral de un auténtico ruso hacia «el método germánico de amasar riquezas mediante el trabajo honesto», y sugiere que, como los rusos necesitan riquezas igual que los demás, no tienen otro recurso que la ruleta para ganarlas, y el mismo personaje, cuyas ideas son autobiográficas en casi todos los detalles, expresa su desdén por aquellos que juegan por mera diversión diciendo que les da igual ganar o perder. Pero esta explicación lógica no contiene, en el caso de un ser tan extraordinariamente ilógico como Dostoievski, ni un ápice de verdad. Sería tan absurdo como explicar el fenómeno de enamorarse como un deseo racional de vivir la paz de la vida doméstica. El impulso principal, aunque a menudo inconsciente, que condujo a Dostoievski a las salas de juego no fue

un cálculo razonado de ganar riquezas, sino una necesidad de experimentar fuertes emociones y excitaciones anormales y, tal vez, también el deseo que muchas veces describe en sus personajes, de explorar las profundidades de la corrupción moral.

> Tengo mis nervios destrozados —escribía en medio de una de aquellas sesiones de juego a su esposa— y estoy cansado, a pesar de estar todo el rato sentado en una silla; pero de todos modos, estoy de buen humor. Estoy en un estado de excitación; mi naturaleza exige esto de vez en cuando.

Era una especie de intoxicación. Ana tenía pocas oportunidades de verle, cuando él estaba entregado al juego; pero ella le describe en una de esas ocasiones, como «un ser de terrible aspecto, con los ojos rojos como un borracho». Él encontraba en aquella afición por la ruleta la experiencia excitante y temeraria, las mismas emociones turbulentas, los mismos momentos de exquisito triunfo y de no menos exquisita humillación que habían constituido el contenido de su pasión por sus amantes.

La visita a Wiesbaden de 1865, que terminó en unas semanas de auténtica hambre y en las que concibió *Crimen y castigo,* fue la última salida al extranjero hasta su segundo matrimonio. Podría pensarse que la fiebre del juego, hasta entonces asociada a las emociones y decepciones de su amor por Suslova, se habría disipado con el transcurrir ordenado y disciplinado de su felicidad matrimonial. Pero esta suposición, aunque estuviese en la mente de Ana, nunca fue real. Quince días de pacífica inactividad en Dresde agotaron el deseo de Dostoievski de vivir en aquella tranquilidad doméstica. Por el momento no se hallaba comprometido a más tarea literaria que escribir un artículo sobre Belinski, que le resultó difícil y aburrido. Se manifestaron los síntomas del antiguo desasosiego y, tras dos o tres días de incontrolada irritabilidad, dejó sola a su joven esposa en su aposento de Dresde y tomó un tren para Homburg. El *Diario* de Ana y las cartas de Fiodor nos proporcionan un retrato completo del episodio. La actitud de Ana hacia el nuevo vicio era la misma que su actitud hacia Suslova. Ella no se permitió criticarle; fingía ignorar cuando podía, y cuando no podía ignorarlo, lo toleraba. Se quedó abandonada y casi desesperada en Dresde, por una parte deseando, y por otra temiendo la llegada de la carta que tarde o temprano anunciaría la pérdida de todo el dinero que se hubiese llevado y, además, el que hubiese obte-

nido empeñando el reloj y la ropa menos necesaria. En efecto, la esperada carta llegó, aproximadamente, una semana después de haberse marchado. Ana tuvo muchas dificultades en conseguir un cheque bancario canjeable en Homburg, pero al final lo consiguió y envió el dinero a Fiodor. Pero este dinero no le devolvió a su marido; al día siguiente recibió otra carta.

> Tuve el presentimiento —escribe en su *Diario*— de que recibiría aún más noticias desagradables. Me dirigí lentamente al edificio de correos, recogí la carta, la leí y pude comprobar que Fiodor se quedaría a probar suerte una vez más. Contesté inmediatamente diciéndole que se quedase, si ese era su deseo... ¿Qué podía hacer? No se puede luchar contra el destino. Pero, ¡sería mucho mejor si pudiese sacarse la idea de ganar de la cabeza!

Podemos admirar o deplorar esta extraña tolerancia, ya que no sabemos hasta qué punto se debe a su juventud y a su prudencia, o bien, a una decisión fríamente calculada. La tolerancia era quizá en aquellos primeros días el único medio para obtener, posteriormente, la confianza de su marido.

Dostoievski perdió el dinero. Fue necesario enviar otro cheque bancario para que pudiese regresar a Dresde. En lugar de los reproches que esperaba recibir, Dostoievski encontró únicamente compasión y «exhortaciones para no desesperarse». Los días de desesperación y de remordimiento llegaron después. Dostoievski se persuadió a sí mismo de que la razón por la cual había perdido en el juego era la ansiedad y la prisa por volver con su ausente esposa; esta ansiedad le había robado la serenidad y la calma que infaliblemente hubiesen traído consigo el éxito. Si volviese con Ana y jugase sin preocupaciones, con toda certeza ganaría todo lo perdido. Ana compartió su ilusión, o simuló compartirla, ya que era necesario, a toda costa, elevar su decaída moral; por otra parte, su situación económica era tan desesperada que la única perspectiva de solución era ganar en la ruleta. Era la droga que amortecía los sentidos de Dostoievski, que disminuía el dolor producido por su extrema miseria y mantenía su inteligencia despierta y en activo. Renunciar a la ruleta era renunciar a la única esperanza que quedaba, sin la cual hubiese sido imposible existir.

Finalmente, dejaron Dresde y se dirigieron a Suiza a finales de junio; se detuvieron quince días en Baden para probar otra vez su suerte en la ruleta. Los quince días se prolongaron hasta siete semanas. «Era una pesadilla —escribe después Ana en sus *Memorias*— que tenía apresado a mi marido con

cadenas de hierro.» La historia de aquellos días es la historia de las pérdidas continuas; Dostoievski no se levantaba de la mesa de juego, mientras le quedaba algo de dinero en el bolsillo. Sus raras ganancias servían para rescatar la ropa y las joyas que habían sido empeñadas pocos días antes y que estaban destinadas, pocos días después, a volver a la casa de empeño. Los días que ganaba regresaba a casa con un ramo de flores para Ana. Dostoievski, en los momentos de holgura económica, disfrutaba haciéndole pequeños regalos a Ana que enternecían su sensible corazón. Pero los días que perdía, su desesperación unía todavía más sus corazones, y el resultado era que Dostoievski se convertía en su más ferviente y obediente esclavo, en todos los aspectos, excepto la irresistible pasión por el juego. Ella se entregó a él en todos los momento de gran emoción: en sus sucesivos estados de esperanza y excitación, de hundimiento y desesperanza. Ana recoge fielmente en su *Diario* los primeros síntomas de su embarazo; pero no se queja de que él siempre se preocupase de sus propios problemas y nunca de los de ella. En las páginas del *Diario* se pueden estudiar los monótonos pero fascinantes detalles de aquella singular relación entre el matrimonio. Esta cita puede ilustrar una característica del temperamento de Dostoievski, reproducida en el personaje de Marmeladov:

> A las 11 en punto llegó Fiodor. Estaba fuera de sí. Dijo que había sentido un irresistible deseo de venir junto a mí durante las últimas tres horas, pero que no sabía qué hacer. Dijo que había ganado 400 francos más de los que había llevado, que quería ganar más, que estaba lleno de ansiedad, y que se había torturado pensando en mí; pero que no había podido levantarse de la mesa. Empecé a consolarle, le aseguré que no sucedía nada, que no me había ocurrido nada durante su ausencia y le pedí que se calmase y que no se atormentase. Él me rogó que no le impidiese reprocharse a sí mismo su viciada debilidad, me pidió perdón por Dios sabe qué motivos y dijo que él no era digno de mí, que él era un desalmado y yo un ángel, y no sé cuantos más disparates. No pude apenas tranquilizarle.

Este otro pasaje también da una fiel visión de aquella fase de sus relaciones:

> Pasó más de media hora antes de que regresase; por supuesto había perdido todo el dinero y dijo que quería hablarme. Me sentó sobre sus rodillas y empezó a suplicarme que le diera otros cinco *louis*. Dijo que sabía que entonces sólo nos quedarían siete *louis* y que no nos quedaría dinero suficiente para vivir; lo sabía todo, pero ¿qué podía hacer? No había otro medio de calmarse;

> dijo que si no le daba el dinero se volvería loco. Su estado de excitación era tremendo... No pude resistir sus argumentaciones y le di los cinco luises. Me dijo que, aunque entonces yo estuviese actuando de aquel modo, algún día, cuando tuviese más edad, no le debería permitir comportarse así; debo decir que yo me comporté como una estúpida, porque si mi marido jugaba a estar loco yo no debería habérselo permitido, y era mi deber como esposa detenerle. Sin embargo, él me dijo que mi modo de actuar era el mejor, que yo estaba conquistándole con mi bondad y resignación, y que me amaba cada vez más.

Milagrosamente, los cinco luises, tras muchas tribulaciones, quedaron intactos cuando Ana consiguió sacar a su marido de la mesa de juego.

> Estábamos tan contentos —concluye este pasaje del *Diario*— que en el camino de regreso a casa íbamos riéndonos alegremente, y Fiodor me besó las manos y me dijo que no había un hombre más feliz en el mundo que él.

Esta autosatisfacción irresponsable duró poco tiempo. Antes de finales de julio, Dostoievski tuvo que dejar de jugar a la fuerza. Los fondos estaban exhaustos, casi hasta la última moneda; y Ana y él vivieron a base de ir empeñando todos los objetos de valor que aún les quedaban. Fue la madre de Ana quien, finalmente, les sacó de aquella situación; hacia mediados de agosto les envió dinero que les permitió escapar de la miseria de Baden; pero incluso en el último momento, una considerable parte de este dinero fue a parar a la mesa de la ruleta. Cuando por fin se marcharon, apenas tenían para pagar el billete, y muchos de los objetos más apreciados de Ana se quedaron perdidos para siempre en las casas de empeño de Baden.

Las promesas de los jugadores son tan poco firmes como las de los amantes. Durante su estancia en Baden, Dostoievski había prometido una docena de veces a su esposa no volver a la mesa de juego y una docena de veces sus promesas se habían consumido en las llamas del vicio. No había ninguna esperanza de que las promesas hechas al marcharse de Baden fuesen más duraderas; sin embargo, posteriormente nunca llegó a hundirse tanto en el vicio del juego, gracias al comportamiento de Ana. Nunca volvió a cometer el error de acompañarle en aquellas orgías; las veces que él volvió, lo hizo solo; con el paso del tiempo, se le hicieron intolerables a Dostoievski las ausencias prolongadas de Ana y sus visitas a las mesas de juego fueron cada vez más raras y más cortas. El invierno siguiente fue tres veces a Ginebra para ir a un pe-

queño balneario suizo, Saxons-les-Bains, donde había una ruleta; durante su estancia en Dresde, 1870-1871, hizo alguna visita a Homburg y a Wiesbaden. Al principio ganaba un poco, después perdía todo el dinero que tenía y terminaba en las casas de empeño y escribiendo cartas de arrepentimiento, pidiendo dinero a su esposa para poder regresar. Pero estos episodios eran de corta duración y no se pueden comparar con la larga agonía sufrida en Baden; si bien su vicio no tenía curación posible, la creciente dependencia de su esposa terminó por disminuir la virulencia de su pasión por el juego.

En la primavera de 1871, en Wiesbaden, Dostoievski apareció por última vez ante una mesa de juego. El verano de aquel año, el matrimonio regresó a Rusia, y, aunque Fiodor viajó a Alemania varias veces, en los últimos diez años de su vida no volvió a sucumbir en la tentación del juego. El paso de los años atenuaba quizá la vehemencia de sus pasiones. Su vida doméstica adquirió una agradable monotonía y una tranquilizadora rutina, y en aquellos días de relativa prosperidad, el sentimiento de que la ruleta era la única alternativa a la desesperación cesó. Las tentaciones eran mucho menos agudas, y al mismo tiempo las oportunidades quedaron muy alejadas por la distancia. En 1872, un decreto de las autoridades de Alemania Federal cerró todas las casas de juego del territorio alemán, y los empresarios de las casas de juego, expulsados de Alemania y prohibida su instalación en Francia, se vieron obligados a aceptar la hospitalidad del Príncipe de Mónaco. El paternal decreto de las autoridades alemanas dio lugar a la fama y la fortuna de Montecarlo, y probablemente fue la pieza clave de la liberación de Dostoievski de aquella persistente y degradante obsesión en los últimos años de su vida.

Durante su estancia en Baden, tuvo lugar un incidente que en sí mismo no tuvo importancia alguna, pero que adquirió relieve en la historia de la literatura rusa: la disputa entre Dostoievski y Turgueniev. El carácter y la situación de aquellos dos hombres no podían ser más dispares. El uno era un burgués por su origen y por su sensibilidad; el otro, un perfecto aristócrata. El uno, durante veinte años, había conocido toda clase de privaciones y miserias; para el otro, las preocupaciones económicas significaban sólo el abandono temporal de algunos de los más superfluos lujos. El uno era derrochador, exigente y no escatimaba nada ni para sí mismo ni para sus amigos; el otro era perezoso, liberal e indulgente incluso para sus enemigos. Desde su primer encuentro en el

círculo de Belinski, Dostoievski había sentido una admiración cargada de envidia hacia Turgueniev; por su parte, la actitud de Turgueniev hacia su rival se caracterizaba por un amable paternalismo y una evidente superioridad.

En el círculo de Belinski resultaba fácil para el aristócrata Turgueniev contemplar con divertido desdén las extravagancias del hijo del médico moscovita, que escribía como un ángel y se comportaba como un aldeano. Pero no existía ninguna desigualdad reconocida entre ellos; ambos eran escritores principantes, y cada cual tenía su camino por hacer. Cuando Dostoievski regresó de Siberia, la situación había cambiado. Turgueniev era entonces un autor reconocido en la literatura rusa y podía exigir los mejores precios por sus obras. Cuando Dostoievski le volvió a encontrar, a comienzos de la década de los sesenta, se iniciaba la edición de «Vremya»; entonces se entrecruzaron una correspondencia a propósito de una historia titulada *El fantasma,* que Turgueniev había prometido para «Vremya», pero que apareció en «Epocha» unos meses antes de la debacle final. La correspondencia está llena de expresiones de recíproca estima, y ésta parece sincera por ambas partes; también se intercambian elogios literarios. Turgueniev admira *Memorias de la casa de la muerte;* Dostoievski contesta con un panegírico a *Padres e hijos* y compara *El fantasma* con la música. Pero no debemos olvidar (no podemos hacerlo) que Dostoievski es un editor sin recursos financieros que solicita colaboraciones de un autor conocido para aumentar la circulación de su poco floreciente revista. «Si hubiésemos podido editar en enero una novela tuya —escribe en una de aquellas cartas— en lugar de cuatro mil quinientos, hubiésemos tenido cinco mil quinientos suscriptores.» La crítica objetiva, desapasionada, es la última cosa que podemos esperar de Dostoievski. En aquel tiempo no podía evitar el adular a Turgueniev, y como demuestra la correspondencia citada, el tono deferente del angustiado editor contrasta cada vez más con el fácil liberalismo del *grand seigneur.* Una breve nota de Turgueniev, recordando un balance económico, con un notable saldo a favor suyo debido por *El fantasma,* cierra esta correspondencia.

Tras la bancarrota de «Epocha», vino la visita fatal a Wiesbaden, en agosto de 1865, durante la cual Dostoievski obtuvo de Turgueniev la suma prestada de 50 thalers, como ya hemos visto. «Han sido una gran ayuda para mí, aunque no han cambiado radicalmente mi situación», escribía Dostoievski en una carta de agradecimiento, un tanto fría. Y se olvidó

completamente de la deuda hasta que, dos años después, cuando viajaba con su joven esposa en lugar de con su amante, se encontró a Turgueniev de nuevo en la sala de juego de Baden. Las relaciones entre acreedor y deudor, como es sabido, son bastante delicadas; y esto es más cierto aún si las dos partes afectadas son rusas. Entre caballeros, la deuda tiene un plazo ilimitado para ser cubierta; las buenas costumbres enseñan que el acreedor no debe recordar la deuda al deudor, y el deudor no debe dar muestras de que sospecha que el acreedor es capaz de recordarle la deuda. «Dado que Fiodor debe a Turgueniev 50 rublos —escribe Ana en su *Diario*—, es absolutamente necesario que Fiodor vaya a visitarle; de otro modo, Turgueniev pensará que Fiodor no quiere verle porque teme que Turgueniev le pida que le devuelva el dinero.»

En este complicado estado mental, hipersensible e irritado por la doble humillación —las pérdidas en el juego y la vieja deuda que no podía pagar—, Dostoievski fue a visitar a Turgueniev a principios de julio. Si estudiamos la psicología de los personajes de Dostoievski, no nos sorprenderá el hecho de que la humillación de Dostoievski se delatase a sí misma en cualquier oportunidad, en un estallido de afectada truculencia. El estado mental de Turgueniev tampoco era del todo sereno. Su última novela, *Humo,* donde se sintetizaba todo lo indeciso del carácter ruso, había sido recibida con general desaprobación, y en los círculos eslavófilos, con una fuerte reprobación. Turgueniev, siempre sensible a la opinión pública y ansioso de popularidad, quedó chasqueado y decepcionado por la reacción general, y debió creer que Dostoievski era uno de los que dirigía la campaña en contra suya. Los detalles de esta famosa entrevista provienen todos del lado de Dostoievski; unos los recogemos del *Diario* de Ana, de aquel mismo día; otros de una carta de Dostoievski dirigida a Maikov, escrita dos meses después. Si damos crédito a estos relatos, fue el mismo Turgueniev quien condujo la conversación al tema de su última novela; declaró que se consideraba a sí mismo un alemán más que un ruso y se proclamó a sí mismo un «declarado ateo». Es probable que estos detalles sean ficticios; pero no es difícil reconstruir el espíritu general de la conversación. Los dos antagonistas se nos muestran así: Turgueniev, el liberal pasado de moda, occidental, seguro de sí mismo y de su posición en el mundo, en pocas palabras, un agnóstico que renuncia a su país y a su religión porque no se adecuan a su posición; Dostoievski, convertido a la ortodoxia

y al conservadurismo, inseguro de todo, y sobre todo inseguro de sí mismo, pero fervientemente adherido a la recobrada fe en Rusia y en el Dios de los rusos, que parecía ofrecer un terreno firme en el que pisar en medio del mundo perplejo que le rodeaba. Es indiferente quién de los dos inició la discusión; dadas las características de aquellos dos hombres, era inevitable que se produjese un choque. Sospechamos que Dostoievski se comportó de un modo barroco y con malos modos; estamos seguros de que Turgueniev se mantuvo glacial y educado. «Me insultó demasiado con sus opiniones», escribió después Dostoievski. El mantenimiento de unas posiciones políticas o teológicas pueden convertirse en un insulto personal, y en Rusia esto sucede con más frecuencia que en otras partes.

La disputa no tuvo consecuencias inmediatas; sólo cuando Dostoievski caricaturizó a Turgueniev en el personaje de Karmazinov en *Los condenados*, éste se encolerizó y le respondió con un airado insulto.

> Me han dicho que Dostoievski me ha ridiculizado —escribe Turgueniev a un amigo—. Vino a verme hace cinco años en Baden, no para devolverme el dinero que me debía, sino para insultarme lisa y llanamente por *Humo*, que, según Dostoievski, merecía ser quemada en público. Yo escuché en silencio toda su diatriba, y ahora me entero de que le contesté con toda clase de opiniones criminales... Sería un vulgar libelo si Dostoievski no estuviese loco, cosa de la que no me cabe la menor duda. Probablemente debió soñarlo todo.

Para Turgueniev, un hombre que había vivido mucho tiempo en Europa, aquello le debió parecer un singular procedimiento para vilipendiar un hombre al que no se le ha devuelto el dinero prestado en un momento de descuido; pero no era éste el punto de vista de Dostoievski. Finalmente, los 50 thalers fueron devueltos en 1875; y en el último año de la vida de Dostoievski tuvo lugar una dramática pero insincera reconciliación, cuando ambos se encontraron en Moscú en la inauguración de una estatua a Pushkin. Turgueniev sobrevivió a Dostoievski y escribió uno de los más amargos epitafios que un escritor ha escrito sobre otro. Comparando su viejo enemigo con el marqués de Sade, dice:

> Y pensar que para éste, nuestro marqués de Sade, todos los obispos de Rusia han celebrado misas, y han predicado sermones sobre el amor universal de este hombre universal... Realmente, vivimos en tiempos muy extraños

Capítulo trece

Residencia prolongada en el extranjero

«Cuando nos marchamos de Baden —escribe Ana en sus *Memorias*— terminó el período tormentoso de nuestra vida en el extranjero.» También termina el *Diario* de Ana que nos proporciona una fuente copiosa de información sobre hechos como los que hemos narrado en el último capítulo; y una vez más tenemos que remitirnos a las *Memorias* escritas casi cincuenta años después y que carecen de la frescura y del detallismo minucioso que caracterizan al *Diario*. Los viajeros tomaron el tren en Baden con dirección a Basel; permanecieron allí el tiempo suficiente para visitar el museo y para quedarse impresionados con *El descendimiento de la Cruz*, de Holbein; este cuadro quedaría después ampliamente descrito en una de las primeras escenas de *El idiota*. Posteriormente fueron a Ginebra donde habían decidido pasar el invierno.

A finales de agosto, el matrimonio Dostoievski llegó a Ginebra, y con ello se iniciaba una permanencia de casi cuatro años en el extranjero. El primero lo pasaron en Suiza, en Ginebra y después en Vevey; el segundo en Italia, en Milán y Florencia, y los otros dos años en Dresde. El período de Suiza estuvo dedicado íntegramente a escribir *El idiota*, que quedó concluido en Florencia, en enero de 1869. El resto de su estancia se perdió en la ociosidad. *El marido eterno* fue escrito en Dresde en el otoño de 1869, y los subsiguientes dieciocho meses dieron lugar a *Los condenados*. Tal fue la producción de aquellos años de exilio, menos prolíficos que muchos otros años de la vida de Dostoievski, pero que constituyeron el momento de su madurez como artista.

El aislamiento y la monotonía de aquellos años, después de la agitación de los años posteriores a su regreso de Siberia, fueron necesarios para consolidar su genio en plenitud. Fueron también necesarios para el establecimiento de la tranquilidad en su vida doméstica. No resultaba fácil que dos caracteres tan diferentes pudiesen «crecer juntos», según la

frase sentimental de Ana. Los primeros y tempestuosos meses de matrimonio no destruyeron su creencia, firmemente implantada, en la visión romántica del amor y de la felicidad. Pero la fe de Dostoievski crecía lentamente y maduró poco a poco entre aquellas primeras tormentas. La falta de confianza en sí mismo e incluso de un legítimo amor propio, la conciencia de sus propios defectos, se habían acentuado con los amargos desenlaces de sus experiencias con María Dmitrievna, con Suslova y con Ana Korvin-Krukovskaia, y hacían que le resultase difícil creer en su buena fortuna. Desde luego, no dudaba de la sinceridad del afecto que le profesaba su esposa, pero se atormentaba temiendo que se acabase. Sus temores se expresan en una carta escrita a Maikov, poco después de su llegada a Ginebra.

> Tenía miedo de que Ana Grigorievna se aburriese sola conmigo; porque hemos estado realmente solos. No tengo confianza en mí mismo; mi carácter está enfermo y preveo que ella va a sufrir conmigo. Es cierto que Ana Grigorievna ha resultado ser mucho más fuerte, y su cariño más profundo de lo que yo creía o del que yo había previsto; es cierto que en muchas ocasiones ha sido sencillamente un ángel protector para mí; pero también tiene mucho de niña y de sus veinte años, que es algo encantador y naturalmente inevitable. Pero yo no tengo fuerzas ni capacidad para corresponder. Todo ello estaba presente en mi cabeza cuando empezamos; y aunque, repito, Ana Grigorievna ha resultado ser más fuerte y mejor de lo que yo creía, aún me siento agobiado de ansiedad.

Después de los primeros meses de estancia en el extranjero aquellas dudas y temores se desvanecieron imperceptiblemente, de las cartas de Dostoievski. Los años de exilio y de aislamiento consumaron el milagro —a Dostoievski le pareció un milagro y a veces también se lo parece al biógrafo— de su felicidad matrimonial. Hubo días de pesares y semanas de zozobra; pero no hay ninguna razón para poner en duda la descripción que en la biografía oficial se hace sobre aquellos años, calificándolos de «los más felices de su vida».

Pocas semanas después de su llegada a Ginebra, la ciudad fue escenario de un congreso internacional de la Liga de la Paz y de la Libertad. Los Dostoievski asistieron al segundo mitin y escucharon a algunos de los oradores. Era una extraña mezcolanza. Parece que el único requisito exigido a sus delegados era el haber pertenecido a la oposición del régimen en el país al que pertenecían; y allí se habían reunido, bajo la extensa bandera de la paz y la libertad, representantes de toda la gama de opiniones existentes, empezando por Bakunin,

el nihilista ruso, hasta Garibaldi, el nacionalista italiano que conmovió el corazón de Dostoievski (es el único delegado mencionado por su nombre en las cartas de Dostoievski), hablando de la fraternidad de las naciones, la necesidad de la religión y la impiedad que suponía hacer del papado una institución política. Garibaldi se encontró en medio de un ambiente hostil a la propagación de sus ideas y se marchó al segundo día del congreso; y desde aquel momento, los defensores más ortodoxos de la revolución dominaron el congreso.

> Es inenarrable —escribe Dostoievski a su sobrino—, cómo estos caballeros, a los que he visto por primera vez, no en los libros, sino en carne y hueso, estos revolucionarios y socialistas, explican tontería tras tontería desde la tribuna, ante una audiencia de cinco mil personas. No hay descripción posible que pueda dar una idea exacta de ello. Lo absurdo, débil y contradictorio de sus razonamientos sobrepasan todo lo imaginable. Y esta es la gentuza que excita a los trabajadores descontentos. ¡Qué pena! Empezaron diciendo que para obtener paz en la tierra era necesario exterminar la religión cristiana, abolir los grandes estados y construir otros pequeños, acabar con el capital para que todo sea hecho común, etc. Lo primero, antes que nada, fuego y espada, y cuando todo esté aniquilado, entonces dicen que tendremos paz.

Aquel congreso tuvo gran importancia en la carrera literaria de Dostoievski; inspiró el episodio de los jóvenes nihilistas de *El idiota* y sembró en su fértil cerebro la primeras simientes de *Los condenados.*

Su juicio sobre los revolucionarios *en masse* era afilado e impersonal. Pero el matrimonio Dostoievski sólo conoció a uno de ellos en Ginebra: un poeta de segunda categoría, partidario de Herzen, llamado Ogarev. Éste les visitó con frecuencia, y, según las *Memorias* de Ana, «de vez en cuando nos dejaba diez francos que le devolvíamos tan pronto como teníamos algún dinero». Incluso un revolucionario tiene sus modales. Pero en invierno, Ogarev se marchó al sur de Italia, y los Dostoievski se encontraron otra vez solos en aquella «estúpida ciudad protestante». Una vez, Dostoievski se encontró a Herzen en la calle, pero la conversación fue breve y formal y no dio lugar a ningún intercambio de visitas. Herzen estaba entonces unido a dos desagradables recuerdos del pasado de Dostoievski. Le había visto por última vez en el vapor italiano cuando viajaba con Suslova en 1863; y dos años después, en los momentos de la mayor penuria y degradación en Wiesbaden, había recurrido a Herzen pidiéndole dinero, y Herzen se había hecho el sordo. Podemos afirmar, sin temor

a equivocarnos, que la frialdad del solitario exilado hacia su antiguo amigo se debe a aquellos recuerdos más que a las diferencias de sus respectivas convicciones políticas.

En febrero tuvo lugar un acontecimiento fervientemente deseado: el nacimiento del primer hijo de Dostoievski. Madame Snitkina había tenido intención de asistir al nacimiento, pero al fin su salud se lo impidió. Cuando Ana empezaba a tener los dolores del parto, su marido estaba postrado bajo los efectos de un agudo ataque de epilepsia y ella no se atrevió a avisarle. No había ninguna otra persona en la casa, salvo una sirviente medio tonta, y Ana sufrió sola toda una noche de dolores. Por la mañana, Dostoievski se despertó y salió corriendo, en un estado que rayaba en la locura, a avisar a una comadrona; cuando llegó, ésta le dijo con la sangre fría del profesional que aún era demasiado pronto para avisarla. Tenía razón; sólo después de un interminable día, durante el cual la madre se mantuvo tranquila y calmada, la comadrona cínicamente despreocupada —y Dostoievski casi medio loco y lleno de angustiosa ansiedad—, nació la niña, en las primeras horas de la mañana. Durante las horas del parto, Ana enviaba una y otra vez a la comadrona a la habitación de al lado para tranquilizar a su marido que estaba de rodillas, rezando, y en un estado que hacía temer un nuevo ataque de epilepsia.

La niña recibió el nombre de Sonia, el nombre de la sobrina preferida de Dostoievski y de la protagonista de *Crimen y castigo*. Las relaciones con Paul habían puesto de manifiesto el carácter tierno y las dotes de padre de Dostoievski. La paternidad en Dostoievski era una pasión tan desenfrenada como cualquier otro de sus sentimientos. A la edad de dos días, Sonia era «una niña maravillosa, llena de salud e inteligente, que se parece asombrosamente a mí»; y durante semanas, Dostoievski no pudo pensar en ninguna otra cosa más que en su propia felicidad. Sus nuevos sentimientos interrumpieron la elaboración de *El idiota*; y «Russki Vestnik» tuvo que anunciar que la parte correspondiente al mes de marzo quedaba pospuesta para el mes de abril, «debido a enfermedad del autor».

La recién nacida vivió menos de tres meses; cogió un resfriado y murió. El dolor de sus padres fue tan apasionado como había sido su anterior alegría. Dostoievski se rebeló lleno de cólera contra su destino, contra el clima de Ginebra, contra la nodriza de la niña, contra el doctor que había calificado en un principio la enfermedad de benigna. El con-

traste entre su pasado alborozo y el presente dolor se convirtió en algo intolerable para ambos. A principios de junio fueron a visitar por última vez el pequeño cementerio donde yacían los restos de su hija, bajo una pequeña cruz blanca, y embarcaron en un vapor con dirección a Vevey, al otro lado del lago. Allí pasaron el verano más triste de su vida. Incluso la librería rusa y los periódicos que llegaban de Rusia, que en Ginebra habían constituido el único entretenimiento de Dostoievski, habían perdido todo atractivo; acompañados por la madre de Ana, que había venido de Petersburgo para visitarles, llevaron una vida de ermitaños, hablando y pensando únicamente en su hija.

> Nunca he sido tan desgraciado —escribía Dostoievski a Apollon Maikov— como estos días. No voy a intentar describírtelos; pero a medida que el tiempo pasa, los recuerdos se hacen más amargos y se hace más viva la imagen de nuestra desaparecida Sonia. Hay momentos insoportables. Ella me conocía; y cuando fui a leer los diarios, el día en que murió, sin saber que dos horas después ella iba a morir, me siguió con la mirada, con una expresión inolvidable. Nunca podré olvidar y nunca dejaré llorar. Incluso si tengo otro hijo, no sé cómo podré llegar a quererle ni dónde encontraré amor. Necesito a Sonia. No puedo hacerme a la idea de que ha muerto y de que nunca más la volveré a ver.

Estos episodios de la vida de Dostoievski durante su estancia en el extranjero tienen como telón de fondo unas dificultades económicas que rayaron a veces en la auténtica miseria y necesidad. Cuando se marchó de Petersburgo en abril de 1967, Dostoievski había recibido 3.000 rublos del «Russki Vestnik» a cuenta de una novela de la que aún no había escrito ni una sola línea. Hasta el mes de setiembre no empezó a escribir *El idiota*, y la primera parte llegó a Katkov el día de Año Nuevo, justo a tiempo para salir en el número del mes de enero. Durante este período, Dostoievski no tuvo más recursos económicos que los avances que recibía de Katkov, algunos regalos ocasionales de la madre de Ana y 200 rublos que le envió Apollon Maikov, su amigo más íntimo en aquellos momentos de su vida; y antes de entregar el primer capítulo, el autor había recibido la formidable suma de 4.500 rublos; dejando sólo 750 rublos a pagar mientras de hecho escribía la novela. En tales circunstancias, Dostoievski nunca salía de sus deudas. Las cartas que escribió desde el extranjero están repletas de detalles sobre sus apuros financieros, de solicitudes de préstamos, de especulaciones acerca del tiempo que tendría que esperar para volver a pedir otro

adelanto a Katkov y de proyectos para obtener más ganancias publicando sus novelas en forma de libros. Las tres visitas que hizo a la ruleta de Saxons-les-Bains durante aquel invierno dejaron exhaustas sus escasas reservas de dinero disponible, y los Dostoievski fueron dejando objetos de su propiedad en todas las casas de empeño de las ciudades por las que pasaron. En el momento del nacimiento de Sonia, tenían 40 francos en el bolsillo y 400 francos de deudas; diez días después, Dostoievski empeñaba su abrigo —en Dostoievski, aquel hecho era síntoma de que se acercaba la primavera— y los fondos disponibles sumaban 30 francos. En los raros momentos de humor, el matrimonio se apodaba a sí mismo «el señor y la señora Micawber», ya que cada vez que se trasladaron de ciudad habían dependido de que algún golpe de suerte les permitiese pagar las facturas debidas, redimir de las casas de empeñó sus enseres más necesarios y pagar los gastos del viaje.

Es un hecho sorprendente —al que debe dársele toda su importancia en el momento de hacer una valoración del carácter y conducta de Dostoievski— que a lo largo de toda su estancia en el extranjero, o al menos hasta finales de 1869, Dostoievski enviaba regularmente dinero a todos los familiares que dependían de él. La amante de su fallecido hermano y su hijo ilegítimo pronto dejaron de conformarse con un modesto lugar a la hora de reclamar dinero. Prácticamente todas las veces que Dostoievski cobró algún dinero por sus novelas, por muy desesperada que fuese su situación, apartó una suma destinada a Paul y Emilia Fiodorovna. Las relaciones entre Dostoievski y ellos eran muy extrañas. Dostoievski sabía que no le profesaban ningún afecto, ya que nunca le escribieron excepto para expresar sus necesidades y pedirle, a veces de un modo perentorio, que les atendiese. Durante las primeras semanas de su matrimonio se apercibió de que odiaban a su esposa; Emilia Fiodorovna ni siquiera se molestaba en mencionar el nombre de Ana en las cartas que escribía a Dostoievski. Éste supo que el nacimiento de su hija, que tanta alegría les había proporcionado, había sido motivo de lamentación para ellos; quizá el pasaje más patético de toda su extensa correspondencia es aquél en que pide a Maikov que no les informe de la suerte de Sonia:

> Por cierto, te voy a pedir un favor especial. No digas a mis familiares, si les ves, que Sonia ha muerto. Por lo menos tengo especial deseo de que no lo sepan durante un tiempo, incluido, por supuesto, Paul. Me da la impresión de que ninguno de ellos

> se sentirá afligido por mi hija, y quizá sus sentimientos sean los contrarios; y sólo de pensarlo, me siento acongojado. ¿Qué mal les ha hecho esa pobre criatura? Déjales que me odien, déjales que se rían de mi amor... Ahora ya todo me da igual.

Muchos hombres han sido saqueados por parientes indeseables que les pisoteaban; pero hay pocos a quienes el hecho de conocer la ingratitud de sus protegidos no afecte a su caridad, ni siquiera en los momentos en que ellos mismos están en auténtica penuria. No podía olvidar que Paul le había sido confiado por María Dmitrievna en su lecho de muerte y que «había crecido desde los diez años en su casa», o que Emilia era la viuda del hombre que en un tiempo lo había significado todo para él. A pesar de que Paul tenía más de veinte años y dos de los hijos de Emilia ya eran mayores, continuó prodigando ayuda con aquella generosa irresponsabilidad que le caracterizaba, mientras que su propio abrigo o las joyas de su mujer quedaban en las casas de empeño sin poder ser redimidos.

La habitual tolerancia de Ana desaparecía ante este comportamiento de Dostoievski; durante su estancia en Baden, este comportamiento mereció las líneas más desconsoladas de su extenso diario:

> Sí, está claro que no se va a despreocupar de su propia familia. Fiodor cuidará de que no le falte nada a Emilia Fiodorovna, esa estúpida mujer alemana, de que Fiodor Dostoievski (el hijo mayor de Miguel) no trabaje demasiado, de colmar todos los caprichos de Paul. Mientras tanto, le es absolutamente indiferente que nos falte a nosotros esto o lo otro; ni siquiera se da cuenta de ello. Por supuesto, como yo soy su esposa y por tanto le pertenezco, él considera que tengo que soportar todas estas privaciones e inconveniencias. No me quejaría si realmente no tuviese nada. Pero cuando pasamos necesidades para que Emilia Fiodorovna y compañía no las pasen, cuando mi abrigo está en la casa de empeño para que el de Emilia Fiodorovna se desempeñe, entonces, tómese como se quiera, pero se me encienden malos sentimientos y me duele profundamente ver al hombre que amo y que estimo comportándose con esa despreocupación, con total falta de consideración y sin esforzarse en comprender la situación. Él dice que tiene obligación de ayudar a la familia de su hermano, porque su hermano le ayudó a él; pero, ¿no tiene obligación de ayudarme también a mí? ¿No le he dado yo también toda mi vida, toda mi alma dispuesta a todos los sacrificios y sufrimientos que sean necesarios para hacerle feliz? Es evidente que esto no lo valora, que lo da como un hecho consabido. No se siente obligado a preocuparse de que su esposa viva en paz, sin tener que estar siempre agobiada porque al día siguiente no tendremos nada que comer.

Ana termina este pasaje reprochándose a sí misma su propia amargura; y la alocada y débil generosidad de Fiodor no disminuyó su devoción hacia él como tampoco la disminuyó su desastrosa inclinación a la ruleta. Ana, a pesar de su espíritu meticuloso a la hora de llevar la contabilidad doméstica, no era una persona atraída por el dinero; y en tanto que Fiodor estuviese a su lado, dependiendo de ella, contemplaba con relativa ecuanimidad aquellas ayudas, hechas a distancia, a las personas a quien despreciaba y detestaba.

En setiembre de 1868, los exiliados se marcharon de Suiza para instalarse en Italia. Viajaron en coche atravesando el paso de Simplon. Se detuvieron en Milán, no porque lo eligiesen así, sino porque el dinero no les llegaba para ir más lejos. Y por esta misma razón permanecieron allí durante dos meses. A finales de noviembre, tuvieron una oportunidad y pudieron reemprender el viaje hasta Florencia, donde tuvieron otra vez a su disposición sus lujos indispensables: una librería rusa y los diarios rusos. Durante la anterior estancia de Dostoievski en Florencia con Strajov no hizo otra cosa que leer *Los miserables.* Pero en aquella ocasión visitó con Ana las galerías Pitti y Uffizi; contempló la Madonna della Sedia y declaró que la Venus de Médicis era una obra genial. Allí terminó finalmente *El idiota,* a principios de 1869. Pocos días después Ana supo que estaba nuevamente encinta.

Cuando se hicieron las cuentas de *El idiota* (que, al igual que *Crimen y castigo,* fue pagado a 150 rublos el folio) quedó un saldo negativo para el autor de casi 2.000 rublos, que tenía que ser descontado de la siguiente novela. Pero como el «Russki Vestnik» no exigía que esta novela estuviese terminada hasta comienzos del año siguiente y como Dostoievski era incapaz de escribir desde hacía ya tiempo más que en el último momento, se dedicó a reposar y a mirar a su alrededor. En Florencia había recibido carta de su amigo y viejo colaborador Strajov, anunciándole la fundación de una nueva revista, «Zarya», y pidiéndole que se hiciese colaborador de la revista. Se sintió halagado por la invitación, que le atraía y le recordaba sus experiencias pasadas en el periodismo. Aunque esperaba que el «Russki Vestnik» continuase haciéndole adelantos a cuenta de la novela del año siguiente, no vio objeción alguna en no poner todos los huevos en la misma canasta; y arriesgándose a que el «Russki Vestnik» se molestase, ofreció escribir una novela corta para «Zarya» en el otoño, a condición de que le pagasen por adelantado 1.000 rublos. Dostoievski no tuvo en cuenta las disponibilidades de la nue-

va revista, ya que su propuesta fue rechazada. Pero Dostoievski necesitaba dinero y no era orgulloso y rebajó la suma requerida a 300 rublos. El trato fue cerrado.

Mientras tanto, la primavera tocaba a su fin y se acercaba el verano sin que hubiese comenzado a escribir ni la novela corta para «Zarya», que tenía que estar para setiembre, ni la larga novela prometida al «Russki Vestnik» para el mes de enero. El calor de Florencia se hacía insoportable y era necesario que para el momento del parto estuviesen en un país donde él hablase la lengua, ya que en Italia era Ana quien había hecho de intérprete. Pero no tenían dinero para el traslado. Bien al contrario, tenían la consabida acumulación de deudas y de recibos de la casa de empeño. A lo largo de mayo, junio y julio permanecieron en Florencia en un estado de creciente exasperación y desesperación, poniéndose cada vez más nerviosos a medida que el barómetro subía hasta temperaturas desconocidas para ellos. Ana, cada vez más pesada con el niño, y Fiodor incapaz de coger una pluma y escribir. Después de un sinfín de llamadas de socorro, una vez más les llegó un adelanto de 700 rublos de Katkov. A principios de agosto, escaparon del horno del verano italiano.

Se detuvieron a admirar Venecia, cruzaron a Trieste y cogieron un tren para Praga donde decidieron instalarse para pasar el invierno. Tenía la gran ventaja de ser una ciudad en donde se hablaba el alemán. Por otra parte, era un centro de población eslava y tenía especial atractivo para los sentimientos eslavófilos de Dostoievski, sentimientos que se habían desarollado con fuerza. Aquella decisión pareció calculada para rodearse del ambiente eslavo que tanto había echado a faltar en sus viajes por tierras latinas y teutónicas. Hubiese sido interesante conocer el juicio de Dostoievski acerca de la raza hermana de los eslavos bohemios pero su plan de quedarse en Praga no pudo realizarse. Normalmente, apenas circulaban turistas por aquella ciudad y no pudieron conseguir ningún alojamiento. Después de tres días de inútil búsqueda, los viajeros se vieron obligados a continuar viajando hasta Dresde. Llegaron a mediados de agosto. Habían realizado la mitad del viaje de regreso a su hogar, pero aún faltaban dos años para que volviesen a él.

En el mes de setiembre nació una hija, Lyubov, y Dostoievski comenzó a escribir la novela para «Zarya». La terminó en tres meses y se tituló *El eterno marido*. Tanto por su argumento como por su trama es una de las novelas más flojas de Dostoievski, que estaba reservando sus fuerzas para

la gran novela prometida para el año siguiente al «Russki Vestnik». Una *Madame Bovary* rusa muere dejando una serie de cartas que ponen al descubierto de su cegato marido que ella ha tenido varios amantes. *El eterno marido* es la historia de las relaciones entre el marido y uno de los amantes, que es el padre de su supuesto hijo. El lazo espiritual de dos hombres que aman a la misma mujer es un tema que Dostoievski trata, en el terreno de la tragedia, en *Humillados y ofendidos* y en *El idiota*. En este caso, este tema está tratado en el terreno de la comedia y bien podía parecer de Flaubert o de Maupassant más que de Dostoievski. Hay incidentes sacados de *El idiota* y reproducidos. El amante espía detrás de unas cortinas mientras el marido entra por su ventana, del mismo modo que Rogozin en *El idiota* espía a Mishkin. Los rivales, en la escena culminante, duermen uno cerca del otro en unos divanes y también hay un intento de asesinato, esta vez con una navaja de afeitar. La novela parece un inteligente pastiche. Pero no de Dostoievski, sino de algún malicioso y audaz imitador que utiliza los clichés familiares del arte de Dostoievski. La historia puede ser objeto de estudio psicológico, ya que en la última escena hay un pasaje en el que podemos detectar (y nosotros nos equivocamos muy raramente) una crítica burlesca de sus relaciones con María Dmitrievna, y de los tiempos en que llamaba a Vergunov «más querido que un hermano»:

> Así pues, después de todo, terminaron en Brunderschaft. ¡Ja, ja! Bésala y derrama lágrimas. ¡Vaya con los poetas schillerianos!

La sangre del intento de asesinato (fue sólo un rasguño) permitió a los rivales hacer las paces. Y quizás, al escribir esta historia, Dostoievski se sintió de algún modo en paz con la memoria de su primera esposa. La novela fue escrita con una rapidez y un placer poco habituales en él, y quizá es esto lo que hace que la novela sea más fácil de leer que ninguna otra. Cada una de las líneas de las grandes novelas de Dostoievski resulta forzada para el lector como debió serlo para el escritor. Y esta sensación se halla del todo ausente en esta novela.

La aparición de *El eterno marido* en los números de enero y febrero de «Zarya», en 1870, hizo muy delicadas y difíciles las relaciones de Dostoievski con el «Russki Vestnik», ya que, si bien nunca había prometido formalmente al «Russki Vestnik» el monopolio de su producción literaria, sí había prome-

tido una novela para principios de año; y mientras que no era capaz de entregar ni una sola línea de la susodicha novela, en cambio publicaba otra novela en una revista rival. Fue una grave infracción de las normas comerciales. Pero es imposible apelar al más elemental sentido de la moral comercial a un ser tan irresponsable en todos sus negocios; por otra parte, resulta incongruente achacarlo a un acto de mala voluntad cuando es evidente que el primer perjudicado fue su propio interés. Se había arriesgado —y como de costumbre era perfectamente consciente de ello— a romper las relaciones con el hombre que de hecho le había mantenido durante tres años, como el mismo Dostoievski admite, con generosidad y consideración, a cambio de una revista nueva y sin experiencia, que de algún modo parecía seguir la misma línea que «Vremya» y «Epocha», y a la que Dostoievski se sentía sentimentalmente vinculado. Se dio cuenta de que su postura era muy falsa, pero ello no le impidió volver a repetir la misma falta, en sentido inverso. Tan pronto como arregló sus relaciones con el «Russki Vestnik», empezó a trabajar seriamente en *Los condenados*, pero en la primavera de 1870 volvió a aceptar unos pagos adelantados de «Zarya» a cuenta de otra novela que debería ser entregada a finales de año. La novela jamás se escribió, y tres años después el dinero que le habían adelantado aún no había sido devuelto.

En el período de enero de 1870 hasta julio de 1871, es decir, durante los últimos dieciocho meses de la estancia de Dostoievski en el extranjero, fue escrita la mayor parte de la tercera de las obras maestras de Dostoievski, *Los condenados*. El relato de las vicisitudes que atravesó la composición de esta novela pertenece a otro capítulo de este libro. Y durante este período no sucede ningún otro acontecimiento. La guerra francoprusiana aparece ocasionalmente en alguna carta de Dostoievski, pero no perturba la monótona rutina de su vida en Dresde. En el círculo familiar la niña creció y se desarrolló; Ana suspiraba cada vez más por regresar a Rusia. Y Dostoievski, impulsado por el habitual estímulo de las deudas y de los bolsillos vacíos, iba escribiendo con lentitud su gran novela; a medida que escribía se iba poniendo de manifiesto de forma aguda la falta de contacto con su tierra natal.

La vida a la ventura de aquel exilio impuesto voluntariamente se estaba volviendo insoportable. Ya durante su primera estancia en Dresde, la «inconmensurable estupidez» de los alemanes había excitado al susceptible e impresionable viajero. En su opinión, los suizos tenían «un puñado de

buenas cualidades que les hacían ser mucho mejores que los alemanes». Pero a nosotros se nos hace difícil identificar en sus escritos las cualidades diferenciadoras, ya que en esa misma carta asegura a Maikov que los hábitos más arraigados de «aquel vulgar público» son «la bebida, el latrocinio y las pequeñas trampas en las transacciones comerciales». Escribió desde Ginebra a su hermana para disuadirla de que tomase una institutriz francesa para sus hijos, porque sólo serviría para inculcarles «las vulgares, ridículas, retorcidas e incivilizadas normas de educación y las pervertidas ideas sobre la sociedad y la religión». Cada vez aparecen con más frecuencia en las cartas de Dostoievski arrebatos de un patriotismo exaltado e irracional. Todo lo que no fuese ruso empezaba a producirle enojo.

Pero la creciente nostalgia de Rusia era mayor motivo de desasosiego que la irritación que le producía el incesante contacto con el extranjero. «Aquí me estoy convirtiendo en un ser aburrido y estrecho —escribía Dostoievski desde Milán—, y estoy perdiendo contacto con Rusia. Me falta el aire de Rusia y el pueblo.» «La vida en el extranjero, explica en otra parte, es peor que el confinamiento en Siberia.» Y compara las desventajas de su exilio con las de la vida en la cárcel de deudores de Petersburgo, la otra amenazadora alternativa. Finalmente, las cartas desde Dresde contienen incesantes referencias a la débil salud de Ana y su nostalgia de Rusia. En otoño de 1870 quedó de nuevo embarazada; y en la primavera siguiente, alentados por el éxito de *Los condenados*, decidieron arriesgarse y regresar a Petersburgo para el momento del nacimiento del niño. Las habituales dificultades financieras complicaron la decisión de marchar. Finalmente en el último momento reunieron los fondos necesarios para saldar las deudas y costear el viaje, una vez más, gracias a Katkov. Se marcharon de Dresde el 5 de julio y fueron directos a Petersburgo, en un viaje ininterrumpido de tres noches y dos días. Exactamente una semana después de su llegada Ana dio a luz un niño.

Cuando Dostoievski regresó a Rusia de su viaje por Europa en octubre de 1865, su situación económica se acercaba a los límites de la miseria. No había escrito ninguna obra que le acreditase como un autor inmortal y había destrozado la reputación adquirida en los primeros años con las futiles aventuras periodísticas. Ahora, en julio de 1871, era el autor de *Crimen y castigo*, de *El idiota* y de *Los condenados*, y nadie podía disputarle su puesto entre las grandes figuras de la

literatura rusa. El regreso a Petersburgo significa el comienzo del último período de la carrera artística de Dostoievski. Antes de pasar a analizarlo, debemos detenernos a examinar las tres obras maestras que fueron creadas durante los años que hemos recorrido y que permiten considerar aquella época de su vida como la época fundamental de creación de Dostoievski.

Capítulo catorce

El problema ético: *Crimen y castigo*

La publicación de *Crimen y castigo* hizo a Dostoievski uno de los más grandes novelistas del mundo. Es la primera novela de una serie de cinco: *Crimen y castigo, El idiota, Los condenados, El adolescente* y *Los hermanos Karamazov*. La fama de Dostoievski descansa en estas cinco novelas. En todas ellas (con excepción, quizá, de *El adolescente,* que está escrita con menor inspiración que el resto), Dostoievski convierte en un drama los problemas de la vida y de la filosofía. Ninguna de estas novelas (ni siquiera *Crimen y castigo* que es la más compacta y tiene una mayor coherencia de razonamiento interno) se limita a tratar un solo tema, o desarrolla totalmente el tema central de su argumento. Dostoievski es un artista y no un pensador sistemático; y escribe novelas y no filosofía. Sin embargo, el tema central siempre existe, e inspira y da forma al conjunto; sin él, la novela se disolvería en un conjunto de partes difusas y sin conexión alguna. Las grandes novelas de Dostoievski son, según frase de un reciente crítico ruso, «filosofía en acción».

El *roman à thèse,* tan desprestigiado ahora que la frase misma tiene un abusivo significado peyorativo en los tratados de crítica literaria, fue a mediados de siglo pasado una respetada y reconocida forma literaria. La que fue famosa novela alemana *Problematische Naturen,* en donde los diferentes personajes representan los diferentes puntos de vista del pensamiento contemporáneo, se publicó cinco años antes que *Crimen y castigo*. Prácticamente cada una de las grandes novelas rusas del período clásico pueden calificarse de *roman à thèse*. Incluso dejando a un lado novelistas como Herzen y Chernishevski, que escribieron novelas de específica propaganda de unas tesis, tanto en Tolstoi, como en Turgueniev, como en Dostoievski encontramos un claro propósito moral en toda su obra. El divorcio entre el arte y la moral no se produjo hasta las dos últimas décadas del siglo pasado. Dostoievski no negó jamás que sus novelas estaban escritas con

un propósito determinado. Una de las ambiciones no realizadas de sus últimos años era escribir un «*Candide* ruso»; y si existe una novela que merece el calificativo de *roman à thèse* es esta obra maestra de Voltaire.

El carácter ruso era un terreno propicio para la novela filosófica. La «sombra de la despreocupación» que, según palabras de Walter Pater, «debe estar siempre presente en toda cultura al abordar cuestiones abstractas», es atribuible casi exclusivamente a la cultura anglosajona. Mientras que esta cualidad no puede ser apreciada, y ni siquiera comprendida, por los rusos más apasionados. «Envíame Hegel —escribía Dostoievski a su hermano desde Siberia, cuando salió de la prisión—, toda mi vida depende de ello.» «A menos que sepa por qué estoy aquí y qué es lo que soy —dice Tolstoi por boca del protagonista de *Ana Karenina*—, no puedo vivir.» Fue el antiguo colega de Dostoievski en «Vremya», Apollon Grigoriev, quien señaló en una ocasión que el ruso nunca sabe distinguir entre la vida y la idea, entre la práctica y la abstracción. Los problemas éticos y metafísicos son, para el auténtico ruso de cualquier período, una parte vital de la existencia y, por tanto, un elemento imprescindible de cualquier novela que pretenda seriamente reflejar la vida.

Hay otro aspecto más que debe recordarse si deseamos comprender los antecedentes filosóficos de las grandes novelas de Dostoievski y los extremos a los que la persecución de sus ideales conduce sus protagonistas. La falta de una larga tradición nacional y la falta de disciplina que ello entraña hace que el ruso sea empírico por naturaleza. «El inglés —escribió Herzen, un ruso que vivió mucho tiempo en Inglaterra— considera que es una falta de delicadeza dar pasos más allá de ciertos límites, atacar ciertos problemas.» El ruso piensa de un modo opuesto; como recientemente ha afirmado el conde Kayserling, el ruso no reconoce ninguna escala de valores culturales. En este aspecto, como en muchos otros, Dostoievski es el novelista ruso más representativo. «En todas partes y en todas las cosas —escribió— voy hasta el final. Toda mi vida he sobrepasado los límites convencionales.» El ruso nunca acepta ningún principio ni ninguna convención hasta que ha explorado todos sus cimientos; y si encuentra que la primera piedra no está bien colocada, echa abajo todo el edificio. La definición de un principio es infinitamente de mayor importancia para la mentalidad rusa que cualquier resultado práctico que se desprenda de ese principio (este punto generalmente no lo tienen en cuenta los crí-

ticos extranjeros del actual régimen ruso); y si encontramos en Dostoievski personajes que asesinan por un principio, que viven de pan y agua por un principio, o que se suicidan por un principio, debemos recordar que estos personajes son mucho menos desconocidos y fantásticos para el lector ruso que para el inglés. Muchos de los personajes aparentemente más exagerados e improbables de Dostoievski tuvieron su imagen real en los anales de la época en que fueron creados. Por el tiempo en que apareció por primera vez *Crimen y castigo*, un estudiante de Moscú asesinó a un prestamista por motivos muy similares a los de Raskolnikov; los conspiradores de *Los condenados* reflejan prototipos de la vida real; y si leemos las fantásticas historias de autoinmolación por motivos religiosos, que tienen lugar en ciertas épocas de la historia rusa, nos costará menos trabajo leer con credulidad el suicidio de Kirillov.

Crimen y castigo es la historia de un joven estudiante llamado Raskolnikov que comete un crimen por unos principios. A partir de complejas motivaciones que él mismo encuentra difícil analizar, mata a una vieja señora prestamista, junto a su hermana que, de forma inesperada, entra en la escena cuando está cometiendo el acto. Después del asesinato, se siente incapaz de hacer uso del dinero y de las joyas que ha tomado y las esconde. No hay ninguna prueba que le relacione con el crimen; pero sus nervios están deshechos y su extraño comportamiento hace sospechar al astuto detective encargado del caso. Antes de haber sido establecida su culpabilidad, el estudiante confiesa el crimen y es condenado ocho años a Siberia, a donde le sigue una muchacha, Sonia, que ha estado haciendo prostitución para ayudar a su familia. Raskolnikov marcha a Siberia arrepentido, no de haber cometido el crimen, sino de no haber sabido «mantenerse»; pero después de una enfermedad sufrida en la prisión, se produce su «conversión» bajo la influencia de Sonia. El tema del libro es el análisis de los motivos del crimen y las reacciones que éste produce en el asesino; y en este tema, Dostoievski trata todo el problema de las relaciones del *ego* y el mundo que le rodea, entre el individuo y la sociedad, que, en realidad, es el problema central de la ética y de la metafísica.

La forma en que el problema se presenta en el siglo XIX en Europa surge del movimiento romántico. Rousseau rompió los moldes estereotipados de los convencionalismos éticos y sociales. La bondad natural del hombre, libre de las trabas de las cadenas sociales, es la piedra angular de su filosofía.

Defiende tanto la dignidad como los derechos del individuo. En los días en que Dostoievski se encontraba bajo una fuerte influencia romántica, puso en boca de Devushkin, en *La pobre gente,* la siguiente pregunta: «¿Soy un hombre o una suela de una bota?»; y en *El doble,* Golyadkin se plantea «si es un hombre o un harapo», anticipando casi textualmente la cuestión que atormentaría a Raskolnikov. Pero el individualismo romántico implica, no solamente la solidaridad con los oprimidos, sino también la autoafirmación del orgullo. El protagonista de Byron, desafiando a la sociedad y sus convencionalismos, es tan romántico como el empleado que vive, lleno de miseria, en una buhardilla. Raskolnikov lleva en su sangre los dos aspectos opuestos que caracterizan el personaje romántico; es un Devushkin o un Golyadkin que aspira a ser Napoleón.

El movimiento romántico ha encontrado en la historia un protagonista más representativo y grande, si cabe, que el propio Byron: Napoleón. Los nombres de los dos grandes ídolos del romanticismo continental los ha juntado Alfredo de Vigny: «*La moue de Byron et celle de Bonaparte ont fait grimacer bien des figures innocentes*». La influencia de la leyenda de Bonaparte en la literatura romántica requiere una monografía especial. Y la influencia de Napoleón en ninguna parte fue tan grande como en Rusia, donde las figuras históricas adquieren en seguida proporciones sobrehumanas. Cuando Raskolnikov sueña con convertirse en un Napoleón —(«quería llegar a ser un Napoleón —le dice a Sonia—, por eso la maté»)— no habla el idioma de la época en que fue creado, sino el de la época de la juventud de su autor; y no podremos juzgarle si no comprendemos que era una de las innumerables «caras inocentes» que hacen gestos para imitar a Byron y a Bonaparte.

Pero si Raskolnikov le debe algo a la influencia romántica, le debe más todavía a las experiencias propias de su creador en el penal de Omsk. En un capítulo anterior he sugerido la idea de que uno de los efectos de la experiencia de Dostoievski en la prisión fue el hacer saltar hecha añicos su fe en los cánones clásicos de la moralidad, e incitarle a buscar otras verdades más allá de la frontera del mal y del bien, tal y como son concebidos ordinariamente. La esencia del crimen de Raskolnikov reside en su determinación de encontrar un «bien» de nuevo tipo, un bien basado en la autoafirmación, en lugar de estar basado en la autosumisión. Hasta aquí, este juicio parece ser cierto. Pero incluso podemos ir más lejos:

podemos buscar la génesis de la concepción del personaje de Raskolnikov en la mente de Dostoievski en la impresión que le causó un criminal llamado Orlov. Dostoievski encontró a Orlov, un hombre que había «cortado la garganta a muchos viejos y niños a sangre fría», en el hospital de la prisión. «Nunca en mi vida —escribe— había conocido a una persona con un carácter tan fuerte, tan férreo... Fue una victoria completa sobre mi carne... Aquel hombre tenía un ilimitado control de sí mismo, despreciaba la tortura y los castigos, y no temía a nada ni a nadie en la tierra.» Orlov trataba al resto del mundo con sublime condescendencia, y consideraba a Dostoievski (así le parecía a éste) «un ser sumiso, débil, digno de lástima y en todos los aspectos inferior». Es evidente que Orlov inspiró a Dostoievski una especie de terror, como el de alguien que ha conseguido para sí el equilibrio espiritual, «una completa victoria sobre la carne», más allá de los confines del bien y del mal; y es este ideal el que encontramos en Raskolnikov, y después, más logrado, en Kirillov. Raskolnikov no puede ser nunca un Orlov (como Dostoievski mismo tampoco podría ser un Orlov), porque es débil; y la cuestión que inquieta a Raskolnikov, que inquieta a Dostoievski y que recoge de nuevo Nietzsche, es la cuestión fundamental de *Crimen y castigo:* ¿Cae Raskolnikov únicamente porque es débil? ¿O porque existe algo especial en la esencia del hombre que le hace incapaz de encontrar plena satisfacción en la posición de un superhombre amoral?

La filosofía del superhombre es el hijo natural del idealismo subjetivo, y representa en la metafísica lo mismo que el romanticismo en el arte. La mentalidad rusa, por falta de disposición o por falta de experiencia, nunca fue amiga de la especulación metafísica. Pero en la filosofía alemana que estaba en aquellos tiempos en boga, se planteaba en seguida buscar una solución al problema ético, encontrar un nuevo criterio de moralidad, para sustituir los desacreditados criterios de la religión. La búsqueda fue ardua. Cuando la filosofía alemana se había abierto camino y había penetrado en Rusia hacia la década de los años treinta, los «imperativos categóricos» de Kant habían sido rechazados por sus propios compatriotas; y el «padre de la moderna filosofía» nunca llegó a tener influencia en Rusia. Los últimos idealistas más extremistas no pudieron ofrecer un terreno sólido sobre el que construir un edificio consistente de moralidad, ya que si los fenómenos se derivan siempre en última instancia de la conciencia humana, si se desprenden del *ego,* ¿cómo puede existir una

escala de valores objetiva o un criterio de conducta? ¿No es el más alto deber del hombre un deber para consigo mismo? ¿Y no es su más sublime vocación el desarrollo y la afirmación de su propia personalidad? Las razones de Raskólnikov eran demostrar que era un superhombre, afirmar su derecho a transgredir las convenciones morales.

> Quería matar sin casuística alguna —le dice a Sonia—, matar para mi propio provecho, para mí solo. Ni siquiera en este asunto quería engañarme a mí mismo. No maté para ayudar a mi madre, esto es una estupidez. No maté para conseguir dinero y poder, para convertirme en un benefactor de la humanidad. ¡Eso son tonterías! Sencillamente, he matado; he matado por mi propio provecho y por mí mismo... El dinero no era el aspecto principal que necesitaba cuando la maté. No era dinero lo que necesitaba sino otra cosa... Quería saber, y saberlo en seguida, si era un gusano más como todo el mundo o si era un hombre. ¿Seré capaz de transgredir las normas o no lo seré? ¿Soy una trémula criatura o tengo el *derecho?*

No obstante, Raskolnikov no es consecuente. La inconsecuencia es considerada por los filósofos como algo desmerecedor; pero Dostoievski es un artista y no un filósofo. Los grandes personajes de Dostoievski, como los de Shakespeare y como los seres humanos reales, son con frecuencia inconsecuentes. Los críticos pueden discutir acerca de las razones que impulsaron a Raskolnikov a cometer el crimen como en el pasado debatieron acerca de las razones del odio de Yago o de las vacilaciones de Hamlet. El pasaje citado puede ser suficiente para demostrar que Raskolnikov es un egoísta convencido; no es difícil encontrar otros pasajes que demuestren con la misma claridad que es un altruista racionalista. Un Newton o un Kepler, argumenta Raskolnikov, hubiesen justificado el sacrificio de una, de cien o de mil vidas humanas «para que sus descubrimientos llegasen a todo el mundo». En la historia han sido los «benefactores y los maestros de la humanidad» quienes han reclamado y utilizado el derecho al derramamiento de sangre. Y después justifica su propio crimen ante su hermana insistiendo en que su víctima era «una serpiente vil y repugnante, una vieja usurera aborrecida por todos, un vampiro que vivía a costa de las vidas de los pobres». Si Raskolnikov fuese un simple egoísta, estos argumentos basados en el beneficio que el crimen representaba para la humanidad no hubiesen tenido lugar. Si queremos, podemos rechazar estos argumentos y considerarlos como meras excusas de una mentalidad inclinada a actuar de

una forma egoísta, pero ansiosa por encubrir su egoísmo con una capa de altruismo. Pero incluso esta teoría es también contraria a la que pretende que Raskólnikov es un egoísta convencido y consecuente, ya que tal persona, si existiese, no sentiría necesidad de disfrazarse a sí mismo con los colores del altruismo.

La realidad es que Dostoievski nunca se paró a pensar, como un buen filósofo hubiera hecho, el personaje de Raskolnikov de una vez por todas. En Raskolnikov encontramos elementos que pertenecen a dos puntos de vista distintos —y ésta es una de las razones que le convierten en un ser humano real y no un personaje imaginario—. La base de la filosofía de Raskolnikov se encuentra en el individualismo romántico de la juventud de Dostoievski, que en la década de los sesenta se hallaba ya muy decaído; Dostoievski lo crea desde el punto de vista del filósofo y desde el punto de vista del artista, como un exponente de la ética racionalista de Chernishevski, entonces en boga, y a la que Dostoievski mismo había atacado dos años antes en *Memorias de un subterráneo.* Vacilando de un punto de vista a otro, Raskolnikov nunca está seguro de si ha cometido un asesinato en su propio provecho o en provecho de la humanidad. Pero tanto si ha actuado conforme a la teoría de que él es un superhombre, que hace sus propias leyes morales y no se somete a ningún código exterior, como si ha actuado siguiendo la teoría de que la ética es algo estrictamente racional y utilitario, y por lo tanto, matar a «una vil y repugnante serpiente» es un acto virtuoso, en cualquiera de los dos casos se demuestra al final lo vacío de la teoría. La conclusión final no nos revela los tormentos de una conciencia golpeada (que otro escritor menos sutil nos hubiese mostrado abiertamente), sino la trágica y estéril lucha de una poderosa inteligencia para mantener una convicción que es incompatible con la naturaleza esencial del hombre. La tragedia para Raskolnikov es el derrumbamiento del principio conforme al cual ha actuado.

Es innecesario revisar con detalle una novela tan conocida y tan familiar para cualquier lector. Los principales personajes de *Crimen y castigo* (la madre del protagonista, su hermana Dunia, su novia Luzhin, el aburrido y vulgar compañero de estudios Razumjin, el inimitable borracho Marmeladov, el magistrado Porfiri Zosimov) son quizá los mejor concebidos de todas las novelas de Dostoievski. Pero hay dos personajes, que apenas tienen un papel importante en la acción, que forman parte de la tráma filosófica del

libro y que deben ser mencionados aquí: Svidrigailov y Sonia Marmeladova.

Es evidente que Svidrigailov es un personaje que no existía en la primera construcción de la trama de *Crimen y castigo.* No aparece en el primer esbozo del argumento que Dostoievski envió a Katkov, ni en ninguno de los borradores manuscritos, que hoy todavía se conservan. La primera vez que se le nombra se dice que es el antiguo patrón y acosador de Dunya. Más adelante, se le caracteriza y se le introduce como un personaje más. Es probable que Dostoievski, al principio, no tuviese la intención de crear tal personaje. Svidrigailov hace su primera aparición exactamente hacia la mitad de la novela. En ningún momento se adapta del todo ni se mueve en el mismo plano que los demás personajes. Hasta el final se comporta como una figura misteriosa, un símbolo más que un hombre. Y el papel simbólico que juega (que es el único papel que juega) queda extraordinariamente resaltado.

La génesis de Svidrigailov, al igual que la génesis de Raskolnikov, se puede encontrar en *Memorias de la casa de la muerte.* El criminal Av, un «noble» de origen, queda descrito así:

> Un puñado de carne con dientes y vientre y con una insaciable sed de lujuria, soez y propia de las bestias... Era un ejemplo de los límites a los que puede llegar el cuerpo de un ser humano cuando éste pierde el freno de cualquier ley o moral. ¡Qué repugnancia me producía ver su permanente sonrisa burlona! Era un monstruo, un Quasimodo moral. Al mismo tiempo era un hombre listo e inteligente, de buen aspecto y, en cierto modo, dotado de buenos modales y con ciertas capacidades.

Esta descripción es perfectamente aplicable a Svidrigailov. Es un Raskolnikov más consecuente, con más éxito, e infinitamente más avaro. El personaje de Svidrigailov es el que proporciona a Raskolnikov ese halo de simpatía que le rodea y hace resaltar sus impulsos altruistas, su temeridad y sus inconsecuencias. Svidrigailov es el símbolo del hedonismo que predica la satisfacción propia individual como el supremo bien. La filosofía del superhombre y la ética racionalista del utilitarismo se convierten ambas en puro hedonismo. La simiiltud entre la personalidad de los dos hombres se señala desde el comienzo mismo de sus relaciones. En el primer encuentro, Svidrigailov le dice a Raskolnikov, ante el disgusto de este último, que ellos son gente de una misma calaña. Apremia a Raskolnikov con una lógica despiadada:

> ¿Por qué he de reprimirme? ¿Por qué he de dejar a las mujeres si me he sentido atraído por ellas? Desde luego, es una ocupación como otra cualquiera.

Y más tarde, aún más bruscamente:

> Si tú crees que no se debe espiar por los agujeros de las cerraduras y, en cambio, que se puede romper la crisma a las viejas con el primer objeto contundente que se tenga a mano, entonces, más vale que desaparezcas lo antes posible... quizá mejor que te largues a América.

El claro y agudo ingenio de Svidrigailov proyecta un rayo de luz sobre la oscura y distraída mente de Raskolnikov. Ni siquiera en Svidrigailov, Dostoievski crea un personaje totalmente. Desde el principio, Svidrigailov es desprendido con el dinero (aunque debemos recordar que dado que el mismo Dostoievski era tan predispuesto a vaciar sus bolsillos, ello no debía constituir para él ninguna virtud). Y la escena culminante en la que libera a Dunia cuando está en su poder y le ofrece la oportunidad de disparar sobre él, es absolutamente incompatible con el principio de la satisfacción propia desenfrenada. Su suicidio es algo oscuro y sin explicación. Nos inclinamos a interpretarlo como la bancarrota moral del hedonismo; pero este punto no está claro. La verdad es que era necesario quitar de la escena a Svidrigailov rápidamente para dejarla libre para las escenas finales de la tragedia de Raskolnikov. El muñeco ha cubierto su cometido. Nos ha puesto la carne de gallina y nos ha hecho tragar saliva. Le había llegado el momento de empaquetarlo otra vez y meterlo en su caja sin ningún ceremonial. Svidrigailov es el único personaje de *Crimen y castigo* que es un muñeco; y ésta es quizá la mejor respuesta que puede dársele a aquellos que, siguiendo al malicioso Strajov, intentan descubrir en él el retrato de su creador.

La figura de Sonia es menos complicada. La «vulgar prostituta» fue uno de los tipos favoritos de la novela francesa de aquella época, e incluso a quienes nos gusta el personaje de Sonia tenemos que reconocer su relación con Fantini de Victor Hugo: sería ocioso negarlo. No obstante, el genio ruso tiene poco en común con el francés y sobre todo en su actitud ante las mujeres. Dostoievski recoge a Sonia despojándola de toda la atmósfera sentimental de una *camélia* francesa. Ella también se convierte en un símbolo. Representa la máxima autosumisión, del mismo modo que Raskolnikov y su atormentado doble Svidrigailov representan la máxima auto-

afirmación. Del mismo modo que la filosofía de estos últimos está basada en su propio yo, la filosofía de Sonia descansa en la negación de sí misma; un hecho que Raskolnikov no deja de echarle en cara: ella ha «asesinado y se ha traicionado a sí misma por nada». Dostoievski resiste —o no siente— la tentación de hacer el camino de la autosumisión, fácil o glorioso; sólo el halo del sufrimiento rodea a Sonia. «No me inclino ante ti —dice Raskolnikov cuando besa los pies de Sonia— sino ante el sufrimiento de toda la humanidad.» Y cuando Sonia, después de su confesión pronuncia su nombre, «se inclina y besa el suelo que él acaba de pisar», se trata de un eco consciente de Raskolnikov. En Sonia encontramos las primeras semillas de la doctrina que más tarde será la verdad esencial de su religión y de su moral, la doctrina de la salvación por medio del sufrimiento. Pero no es más que el primer germen, ya que *Crimen y castigo,* aunque es técnicamente la más perfecta de las novelas de Dostoievski, es también en cierto sentido la más limitada. Es una búsqueda en el vacío, que intenta basar la ética en el egoísmo o en el altruismo racional, pero que no llega a los lugares más profundos de los sentimientos morales. *Crimen y castigo* será quizá siempre la novela más popular de Dostoievski, del mismo modo que *Macbeth,* en cierto sentido, es la tragedia más popular de Shakespeare. Sin embargo, para casi todos los amantes o estudiosos de Shakespeare, *Hamlet* y *El rey Lear* están por encima de *Macbeth;* e igualmente los entusiastas de Dostoievski reconocemos en *El idiota* o en *Los hermanos Karamazov* una más elevada inspiración.

En cualquier caso, y por poco convincente que sea, *Crimen y castigo* ocupa un lugar cardinal no sólo en la obra de Dostoievski sino también en la literatura rusa. Raskolnikov es el Fausto ruso. El drama épico de Goethe tiene objetivos de mayor amplitud y una trama más ligera que la novela de Dostoievski. Se desarrolló a lo largo de treinta años y fue mucho más allá de los límites de su tema original. No obstante, el problema fundamental de ambos es el mismo. El protagonista de las dos obras es un joven estudiante, inteligente y ambicioso, cuya inteligencia engendra una piedad y una preocupación hacia sus semejantes, falsa e irónica. La ambición de ambos protagonistas les conduce fuera de los límites de la moralidad convencional, buscando el poder y, por medio de éste, la felicidad. Fausto, tentado por el demonio, Raskolnikov, víctima de su propia dialéctica, cruzan la línea prohibida en la búsqueda de la propia satisfac-

ción; y el drama se convierte en el fracaso trágico de su intento. Buscan la salvación en la transgresión y no consiguen encontrarlo.

¿Cómo nos salvaremos entonces? Goethe se aproxima al aspecto positivo del problema, tras muchas digresiones, al final de su monumental «Parte segunda». Dostoievski da la respuesta en las páginas de su precipitado epílogo. El paralelismo de las conclusiones es superficial. Tanto Goethe como Dostoievski invocan al eterno femenino. Fausto es conducido a través de coros celestiales hasta los pies de «una penitente llamada Gretchen». Raskolnikov cae a los pies de una prostituta purificada, Sonia; y Dostoievski termina con la nota de la canción de los ángeles de Fausto:

El amor conduce al Paraíso
sólo a los que aman.

Pero no es ésta la esencia del problema; al menos no es tan sencillo para Dostoievski como para Goethe. Sonia ocupa un papel menos vital en la tragedia de Raskolnikov que el de Grechen en la de Fausto. Más allá de las figuras míticas tenemos que buscar las soluciones reales dadas. En el caso de Goethe no es difícil hallarla. La víspera de su muerte, Fausto contempla los diques que ha construido, la tierra que ha reclamado y ve que la obra más lograda es el desagüe de un pantano sucio. En el trabajo constante y progresivo, pero nunca acabado descubre en el último momento la solución; y exclama: «¡Tú, arte hermoso, has tardado mucho tiempo!»

Ésta es la máxima ley de la sabiduría:
Únicamente alcanza la vida y la libertad
aquel que cada día la conquista de nuevo.

Y cuando muere, los ángeles le recogen con el mismo cántico:

Quienes se esfuerzan y trabajan sin cesar,
a éstos podemos redimir.

Se puede poner en duda que la doctrina del trabajo perenne como un fin en sí mismo, en la que Goethe se refugia, pueda constituir una doctrina satisfactoria para la inteligencia humana. Y a Dostoievski no le satisfizo. El contraste entre la solución de Goethe y la de Dostoievski tiene toda la

toievski es afirmativa; pero para poder dar por buena su respuesta es necesario aceptar su creencia de que el camino de la fortaleza espiritual se halla en la debilidad física y en el sufrimiento físico. Esta creencia, que se convierte en la piedra angular de las posteriores novelas de Dostoievski, encuentra su primera expresión en Sonia.

Dostoievski debió considerar también que aquella solución, tal y como se da en *Crimen y castigo*, era incompleta. Había demostrado las conclusiones a las que conduce el postulado de la autoafirmación. Había demostrado la bancarrota de la fe intelectual de un hombre que luchaba en vano contra la debilidad de la naturaleza humana; y en las frases finales nos coloca en el umbral de otro mundo —no el mundo del problema ético, sino del ideal ético— que un día nos revelará:

> Aquí comienza una nueva historia: la historia de un hombre gradualmente renovado, la historia de su segundo nacimiento, de su gradual transición de un mundo a otro, y de la nueva y hasta entonces desconocida realidad que se le revela. Este será el tema de una nueva historia; ésta ha terminado.

Capítulo quince

El ideal ético: *El idiota*

La «nueva historia» que tenía que narrarnos la regeneración de Raskolnikov nunca fue escrita. Es dudoso que pudiese haber sido escrita, ya que el Raskolnikov del epílogo de *Crimen y castigo* es una débil sombra de sí mismo y no tiene ninguna fuerza de convicción. Es más fácil clavar una espada en la reja de un arado que convertir un intelectual en un santo. Era necesario un protagonista de un calibre diferente para la nueva obra maestra que se estaba incubando en la mente del novelista. Era necesario un nuevo método de acercamiento. Dostoievski dejó a Raskolnikov, el eterno estudioso, luchando con la vida en su oscura buhardilla a la luz de la tenue vela de la filosofía, para crear *El idota.*

Desde el día en que dictaba a su prometida el último capítulo de *Crimen y castigo* en Petersburgo, hasta el día en que escribió las primeras líneas de *El idiota* en Ginebra, habían sucedido muchos acontecimientos en la vida de Dostoievski: su matrimonio, su huida de Petersburgo, su estancia en Dresde, su viaje a Suiza deteniéndose en Baden. El estilo de ambos libros no sólo es diferente, sino que es radicalmente opuesto; aunque es difícil decir en qué medida el contraste se debe a los cambios operados en las condiciones de vida de Dostoievski, y en qué medida deben ser atribuidos al tema de la novela. La atmósfera que preside el desarrollo de *Crimen y castigo* es el de una incógnita agobiante; en *El idiota,* es de triunfante convicción. El vínculo intelectual entre ambas novelas es muy claro; ambas son novelas que tratan de ética. Pero en *El idiota* ya no se trata de una búsqueda especulativa y externa. Brota de dentro y es la expresión de la fe ética de Dostoievski. La religión, que en la obra posterior del novelista ocupa un lugar tan importante, está relegada aquí todavía a un plano secundario. En *El idiota* y en *Crimen y castigo* el novelista se ocupa fundamentalmente de la ética.

Probablemente no exista otra gran obra literaria en que

la descripción sea tan innecesaria como en *El idiota.* El protagonista, un antiguo príncipe de una casa rusa, padece ataques epilépticos. Desde su juventud, la enfermedad ha deteriorado sus facultades mentales y su salud física. Regresa a Rusia, casi curado, para tomar posesión de una herencia. Dos mujeres se enamoran de él, la hija menor de un general y la (desdeñada) amante de un rico comerciante. Medio enamorado de las dos, se dispone a casarse con la segunda por motivos de piedad; pero ella, para librarle del sacrificio, huye en el último momento con otro pretendiente, el cual, enloquecido por los celos, la mata. Y el príncipe y el asesino pasan una noche juntos velando el cadáver en estado de putrefacción. El asesino se marcha a Siberia; la hija del general se casa con un aventurero estafador que pronto la abandona. Y el príncipe regresa a Suiza en un estado de postración física, nuevamente afectado por desequilibrios mentales. Hay dos tramas secundarias, una de las cuales culmina con un intento de suicidio de un joven que se está muriendo lentamente de tisis; también hay dos descripciones, fuera de lugar pero extraordinariamente gráficas, sobre los horrores de la pena capital.

El simple resumen del argumento de la novela puede dar la impresión de que es un desbarajuste. No obstante, no es así. Es la más trágica y más dolorosa de todas las novelas de Dostoievski, pero a pesar de ello —o quizá debido a ello— es la más serena y la más equilibrada. *El idota* se caracteriza por una completa serenidad, inexistente en el resto de las grandes obras de Dostoievski. Los críticos que ven en Dostoievski por encima de todo a un pensador no tienen mucho que hacer con *El idiota,* ya que los pocos pasajes que dedica a cuestiones filosóficas son los más flojos del libro.

Pero aquellos que consideran que el Dostoievski-pensador está subordinado al Dostoievski-artista y al Dostoievski-creador de nuevos mundos, recurrirán a *El idiota* más que a ninguna otra obra de Dostoievski, cada vez con más frecuencia y con más entusiasmo. La cualidad de Dostoievski, que le hace ocupar permanentemente un lugar entre los más grandes escritores de todos los tiempos, es su facultad de crear nuevos mundos, de transportarnos a nuevos planos de existencia, donde nuestros viejos esquemas, nuestros temores, nuestras esperanzas y nuestros ideales pierden todo su sentido y cobran para nosotros un significado distinto. Y esta cualidad se da de un modo supremo en *El idiota.* Mishkin no pertenece a nuestro mundo. Es una visión que, quizá,

nunca llega a ser del todo real. Pero encarna la expresión literaria más perfecta, por muy fantástica y quimérica que sea, del ideal ético ruso. El argumento de la novela es la historia de la relación entre este extraño y quimérico mundo y el mundo que conocemos.

Es la novela de Dostoievski cuyo propósito y cuyo alcance han sido más claramente definidos por su autor. En una carta dirigida a su sobrina Sonia, escrita cuando había terminado la primera parte de *El idiota*, dice:

> La idea de la novela es mi vieja y favorita idea. Pero es tan difícil de expresar que durante mucho tiempo no me he atrevido a intentarlo. Si ahora lo hago, es ciertamente porque me encuentro en una situación desesperada. La idea principal de la novela es retratar al hombre positivamente bueno. No existe en el mundo nada más difícil, particularmente hoy en día. Todos los escritores que han intentado (y no solamente los nuestros, sino también los europeos) retratar al hombre positivamente bueno, siempre han fracasado. Es una tarea sobrehumana. El bien es un ideal, y tanto nuestro ideal como el de la civilizada Europa están aún muy lejos de ser elaborados. En todo el mundo, sólo existe un hombre positivamente bueno: Cristo... De los mejores tipos de la literatura cristiana, el más perfecto es Don Quijote. Pero es bueno únicamente porque además es ridículo. El Pickwick de Dickens (una concepción infinitamente más débil que Don Quijote, pero a pesar de ello, sublime) es también un personaje ridículo y consigue la virtud gracias al ridículo. El hombre ridiculizado que ignora su propia valía despierta sentimientos de compasión y simpatía en el lector. La apelación al sentimiento de la compasión es el secreto del humor. Jean Valjean también es un valioso intento; pero despierta simpatía por la inmensidad de su desgracia y la injusticia de la sociedad para con él. En mi novela no hay nada de este tipo, nada en absoluto. Y tengo un miedo terrible de que sea un rotundo fracaso.

La valoración de Pickwick y la crítica de *Los Miserables* son penetrantes y justas. Mr. Pickwick es en su origen y en su esencia una figura cómica. El pathos de Jean Valjean no reside en sí mismo sino en las circunstancias artificiales en las que se mueve. Tanto Dickens como Victor Hugo ejercieron un fuerte atractivo para Dostoievski, en distintos periodos de su vida. Dickens, durante su estancia en Siberia. Hugo, en la época de su primer viaje a Europa. Pero la influencia de ambos pertenecía al pasado en el momento de escribir *El idiota*. El protagonista de *El idiota* no le debe nada ni a Pickwick ni a Valjean. En cambio, es patente la influencia del Cristo del Evangelio y de Don Quijote. Incluso la descripción física de Mishkin, «un poco más de mediana estatura, muy

rubio, con pelo grueso, mejillas hundidas y una barba delgada, puntiaguda y casi completamente blanca», parece inspirada en la plasmación de Cristo de un icono ortodoxo. En la escena en que se presenta a las tres hijas del general Epanchin, Mishkin explica que en Suiza, cuando todos los demás le despreciaban, él solía reunir a los niños a su alrededor y «les daba clase o simplemente estaba con ellos».

El trato que hace con María, la pecadora, está claramente inspirado en María Magdalena y en la historia de la mujer descubierta en adulterio. Y el recuerdo más importante de su viaje por el extranjero es un asno —un animal de indudable significación bíblica—. «Desde aquel día me gustan mucho los asnos... y mi vieja tristeza desapareció por completo.»

Además de la figura del mismo Cristo, encontramos también reflejadas en la figura del protagonista de Dostoievski algunas de las formas que el cristianismo ha adoptado en Rusia. Los lectores de *La niñez* de Tolstoi recordarán la figura de Yurodivi, el extraño peregrino que va vagando por el país de casa en casa recibiendo limosnas, cuyas deformaciones físicas y su desequilibrio mental son la causa de su santidad. La figura de Yurodivi era todavía familiar en Rusia cuando Dostoievski escribía; y la tradición del loco puro (el hombre sencillo cuya aparente locura confunde la sabiduría de los grandes), tradición que se remonta al más antiguo folklore ruso y que ha sobrevivido a todas las vicisitudes de la historia rusa, reaparece incluso en la novela soviética moderna. Mishkin, con su santidad y su ignorancia, su epilepsia y sus momentos de locura, debe contarse como una de las grandes encarnaciones de la literatura rusa del Yurodivi y del loco puro. «Resultas un Yurodivi —le dice Rogozhin— y son éstas las personas que Dios ama.»

La influencia de Cervantes es secundaria, pero importante. Pocos personajes de la literatura europea han sido trasplantados con éxito a Rusia. Pushkin, el agudo escritor que supo integrar las tradiciones europeas y rusas, señaló que «un Brutus y un Pericles transportados a Rusia se convertirían en unos simples fanfarrones». El Fausto y el Rey Lear de Turgueniev son, inequívocamente, figuras rusas y sólo retiene un parecido externo con sus supuestos prototipos. La notable excepción a la regla debido quizá a alguna sutil afinidad entre el carácter y los ideales rusos y españoles, entre un extremo y otro del continente europeo es Don Quijote. El Caballero de la Triste Figura ha sido siempre una figura viva en la literatura rusa, y la atracción sentida por Dostoievski es buena

prueba de ello. Dostoievski no se limita a dedicar un larguísimo pasaje en *El Diario de un escritor* «al libro más triste y más grande creado por el genio humano», sino que Aglaya, la protagonista de *El idiota* cita el famoso pasaje de Pushkin, *El pobre caballero* y se lo aplica solemnemente a Mishkin. Si buscamos un paralelo en la literatura occidental que trate el mismo tema que *El idiota* (el enfrentamiento entre el mundo real y el mundo ideal) sólo encontraremos la novela de Cervantes. Don Quijote, según la frase de Coleridge, es la «personificación de la razón y del sentido moral despojados de todo juicio y comprensión». Estas mismas palabras se pueden aplicar a Mishkin. El juicio y la comprensión que Mishkin posee pertenece a un mundo distinto de aquel en que se mueve. Pero hay una profunda diferencia entre las dos concepciones artísticas. Cervantes encubre — o mejor dicho expresa— su tragedia con risas. Dostoievski restringe su musa cómica a la escena introductoria en la antesala de Epanchins, donde la familia de los sirvientes se escandalizan ante el invitado que se sitúa a sí mismo en términos de igualdad con un sirviente. Una vez que el lector ha sido captado por el tema de la novela, queda apresado por la rueda de la tragedia. Si en *Don Quijote* encontramos el paralelo del argumento de *El idiota,* en los últimos tres actos de *El rey Lear* encontraremos el mismo efecto culminante de dolor. Y si nos preguntamos cómo Dostoievski arranca de todo este tormento su fe triunfante en el ideal ético de la cristiandad, encontraremos la respuesta en la misma esencia de la tragedia. La propiedad genuina de la tragedia en el arte es su capacidad de transfigurar y de transmutar, de elevarnos del plano humano de la piedad a un nuevo plano de la conciencia, donde la muerte de Cordelia y la agonía de Lear, la humillación de Aglaya y la periódica locura de Mishkin pierden su significación humana y penetran en un mundo de valores espirituales más elevados.

Merece la pena detenerse a analizar la naturaleza del ideal ético que Dostoievski personifica en la figura de Mishkin. Es claramente un ideal ruso y no occidental. No corresponde a la realidad rusa del mismo modo que los ideales occidentales no corresponden a la realidad occidental. Desde luego, debido a lo que Dostoievski llama en otra parte la «amplitud» del carácter ruso, hay probablemente un divorcio mayor entre el ideal y la práctica en Rusia que en occidente. Pero el ideal tiene una relación con —y una influencia sobre—

la realidad y ésta es tan precisa en Rusia como en cualquier otra parte.

En primer lugar, el ideal ético que se nos presenta en Mishkin es un ideal pasivo más que un ideal activo. Nada puede estar más lejos de la concepción occidental de un hombre bueno como aquel que realiza buenas obras. Nos podemos imaginar a Mishkin compartiendo un pedazo de pan duro con un mendigo, o haciendo un milagro, o dando su vida por un ideal imposible; pero no nos le podemos imaginar construyendo una biblioteca pública o un hospital. En lo que se refiere a las buenas acciones, Raskolnikov, que dio hasta su última moneda para ayudar a los Marmeladov, parece mejor que Mishkin. El lector que no conozca *El idiota*, a partir del esquema del argumento puede fácilmente pensar que el papel de Mishkin es puramente negativo. Ahora bien, el lector que conoce *El idiota* no puede caer en la tentación de cometer este error. Mishkin es el personaje dominante. El sirviente de la primera escena cómica en la antesala del general Epanchin, la obstinada protagonista, Aglaya, el hombre sanguíneo, lujurioso y salvaje, Rogozhin, la orgullosa e inocente meretriz, Nastasia Filippovna, el joven egoísta, Ippolit, el rudo púgil, Keller: todos los personajes en un momento u otro sienten la fuerza irresistible de la personalidad dominante de Mishkin, y encuentran en él a su mentor natural y a su confesor. A lo largo de toda la historia no se encuentra ninguna acción importante realizada por Mishkin, excepto su obediencia al deseo de otro personaje. La suprema virtud cristiana, que halla su expresión en Mishkin, se recoge en la palabra rusa *Smirenie*, que no tiene equivalente exacto en inglés. Habitualmente se traduce por «humildad», pero incluye además la idea de la renuncia y de paz espiritual. Es el término opuesto al griego *Hybris* que significa orgullo, presunción, y rebelión espiritual. *Smirenie* es esencialmente una virtud pasiva; se alcanza por medio de la humillación y del sufrimiento. La importancia que Dostoievski da a esta virtud explica los sufrimientos que hace atravesar a todos sus personajes favoritos. La doctrina de la salvación a través del sufrimiento viene a ocupar el lugar central de las últimas obras de Dostoievski.

El ideal de Mishkin es, pues, un ideal que se expresa en el sufrimiento más que en la acción, y que subordina la acción al sentimiento. La relación moral y sicológica entre un hombre y otro hombre es fundamental; la acción que se desprende de esa relación es relativamente indiferente. En la

antinomia entre sentimiento y acción, occidente siempre ha dado preferencia a lo segundo; y las formas occidentales del cristianismo han tendido más y más a considerar la religión como el ideal que alienta o prohíbe ciertas acciones. No es difícil demostrar que Dostoievski representa más correctamente la primitiva tradición cristiana de los evangelios. Los dos grandes mandamientos de Jesús, a diferencia de los diez hebreos, no llevan a la acción sino a estados de sentimiento: amar a Dios y amar al prójimo. Las bienaventuranzas, la expresión más característica de la primitiva ética cristiana, declaran la felicidad de los poseeedores de ciertas virtudes («el puro de corazón», «el misericordioso», «aquel que tiene hambre y sed de justicia»), y de ciertos estados que hoy no son en general considerados como virtuosos («el pobre de espíritu», «el manso», «aquellos que lloran»). Sólo una de las ocho bienaventuranzas (la de los «pacificadores») proclama la felicidad de una forma de acción. E incluso esta acción es bastante negativa. Es significativo que la suprema hazaña de la vida de Jesucristo en la tierra sea una Pasión, sufrida en obedencia según el deseo del Padre Divino. Al retratar en Mishkin a la supremacía ética del sufrimiento y de la sumisión, Dostoievski nos ofrece la única representación tolerable, en la moderna literatura, del primitivo ideal cristiano.

La subordinación de la acción al sentimiento tiene obviamente una profunda repercusión en la concepción del pecado. Relega las concepciones formales de pecado, basadas en las religiones hebrea y griega, y hace del pecado algo inherente al sentimiento y no a la acción. Se desprende de ello que una acción pecaminosa es más venial que un estado mental pecaminoso. La mujer sorprendida en adulterio (en aquellos tiempos, uno de los pecados cardinales) se soluciona con una simple condena formal; los fariseos y el rico, cuyas acciones pueden ser impecables, pero cuyas mentes y sentimientos están corrompidos, son denunciados en términos violentos. Con este mismo espíritu, Dostoievski vierte su ira sobre los nihilistas y los ateos y reserva una infinita tolerancia para con los ladrones, los mentirosos y los borrachos. Como Jesús, Mishkin es un amigo de publicanos y pecadores. Se siente más a gusto en el mal reputado Lebedev y con el borracho y deshonesto Ivolgin que con el general Epanchin. No tiene ningún prejuicio social o moral que le induzca a sentirse más atraído por la inmaculada Aglaya que por la mancillada Nastasia Filippovna. Siempre es el grado de necesidad lo que determina la dirección de su atención. Muchos críti-

cos, sobre todo los alemanes, han denunciado el ideal ruso retratado en Mishkin como hostil y peligroso para la civilización occidental. Pero estos críticos no se dan cuenta de que es el ideal ruso el que ha retenido en su forma original el espíritu del cristianismo primitivo, que, con razón o sin ella, ha sido rechazado o profundamente modificado por la civilización occidental. El semblante moral de la Europa occidental se ha visto afectado por criterios propios de tribunales, de la policía y de los códigos criminales; somos tolerantes con los sentimientos y opiniones e intolerantes con las acciones. No podemos entender por qué el despilfarro del hijo pródigo, conducido por el hambre a un tardío arrepentimiento, es un pecado más leve que la envidia de su hermano mayor; por qué el pecador arrepentido es ensalzado por encima de noventa y nueve respetables ciudadanos que nunca han pecado, y por qué María, que se sienta a los pies de Jesús en contemplación pasiva, es preferida a Marta que se ocupa de preparar la comida. El ruso, que insiste en la supremacía del sentimiento sobre la acción, comprende esto. Y Mishkin es la encarnación de este espíritu. Nosotros, por precepto o bien porque de hecho somos hombres de acción, vivimos en un mundo de valores diferentes.

El mundo de valores transmutados, en el que penetramos al leer *El idiota*, es un mundo en el que el estímulo ordinario del interés propio queda excluido. Dostoievski, al presentarnos el ideal del sacrificio, continúa la lucha iniciada en *Crimen y castigo* contra los apóstoles de la propia satisfacción. Así, pues, *El idiota* ofrece un complemento positivo al argumento negativo de *Crimen y castigo*, y, en sentido espiritual, es la historia prometida en las páginas finales de la primera novela. No es necesario repasar con detalle las aplicaciones prácticas del ideal que encontramos en *El idiota* (la total ausencia de previsión del mañana, la actitud desdeñosa frente al dinero, la aceptación del principio de que es mejor dar que recibir, aceptado, no porque sea una paradoja, sino como una evidente norma de conducta). Pero ningún comentarista de *El idiota* puede dejar de referirse a su aplicación a las relaciones sexuales, ya que es una novela de amor, única y peculiar.

No hay ninguna razón para suponer que Dostoievski estuviese en algún momento influido, directa o indirectamente, por la actitud de la iglesia primitiva en lo que se refiere a las relaciones sexuales. La Iglesia rusa no comparte la veneración a la virginidad, preconizada por las Iglesias latinas. En el

culto popular, María es venerada como madre de Dios, más que como virgen. Tampoco parece que Dostoievski conceda ninguna significación especial a la virginidad. Su actitud ante el sexo, aunque en algunos aspectos es semejante a la actitud de la iglesia primitiva, se forjó según los cánones racionalistas que predominaban en su juventud. Ya hemos señalado que el pensamiento racionalista rechaza contundentemente la teoría de la posesión exclusiva en las relaciones sexuales; la temprana denuncia de Dostoievski de los celos se deriva de esta actitud. Pero Dostoievski estaba dotado de una visión interior más profunda, sus pasiones eran muy turbulentas, y pronto descubrió el vacío de la concepción racionalista. La pasión sexual, tal como la conoció Dostoievski en la vida real, era autoafirmativa, excluyente y celosa, y parecía incapaz de subsistir de cualquier otra forma. Incapaz de abandonar en este terreno su supremo ideal del autosacrificio, Dostoievski adquirió, en teoría —aquí no estamos analizando su práctica—, una aversión y un desprecio hacia las relaciones sexuales, basados en su negativa a configurar un ideal altruista y preconcebido. Resulta curioso trazar las líneas del desarrollo del pensamiento de Dostoievski a lo largo de sus novelas. En *La pobre gente* ya nos presenta unas relaciones basadas en el puro altruismo; pero no eran unas relaciones sexuales en el sentido ordinario de la palabra, y la desesperación de Makar Devushkin ante el matrimonio de Várvara no tiene nada que ver con los celos sexuales. En *Noches blancas*, nos aproximamos más al aspecto central del problema; el protagonista domina su incipiente pasión hacia la protagonista en aras a facilitar la felicidad de ella con otro hombre. Pero hasta que Dostoievski no regresa de Siberia no nos presenta la solución. Vania, el protagonista de *Humillados y ofendidos*, siente una pasión absolutamente normal hacia la protagonista, Nastasia; pero ella ama a Aliosha, y el principio del autosacrificio exige que apoye la pasión de ella hacia su rival. El resultado final se complica bastante por el hecho de que Aliosha es demasiado pasivo y sumiso al deseo de un tercero —su padre—, y no es capaz de la ordinaria pasión sexual, y la novela termina, inevitablemente, en tragedia. En Vania y Aliosha la pasión sexual se presenta como algo incompatible con el ideal altruista. En el segundo, el ideal le conduce a negar el sexo; en el primero, la pasión queda forzosamente restringida en aras del ideal. Entre los rivales hay una pugna, no por el deseo sexual, sino por una competencia de magnanimidades. Uno y otro se pelean con el

arma del desinterés. Una persona un poco cínica observará que la protagonista sufre probablemente más en tal circunstancia que en las primitivas peleas entre rivales acosados por el deseo. Pero esta observación, aunque sea cierta, no se le ocurrió a Dostoievski, y si se le ocurrió fue sin duda rechazada por él. La moral de la novela, que no nos satisface e incluso que nos resulta desagradable, reside en que las relaciones sexuales tal y como son normalmente concebidas son incompatibles con nuestros más elevados ideales. Se ha señalado, con cierta frecuencia, que en ningún lugar Dostoievski intenta presentar unas relaciones sexuales estables; tales relaciones son para él, en teoría, fundamentalmente egoístas (por ser un *égoisme à deux*), y una derogación del ideal ético del altruismo y de la autoanulación.

Tales eran los antecedentes sobre los cuales la historia de *El idiota* fue concebida en la mente de Dostoievski. El Jesús de los evangelios es sencillamente asexual; pero la relación entre el sexo y el ideal ético es un problema que atormentó demasiado a Dostoievski para no abordarlo. Al comienzo de la novela se nos advierte de que hay algo anormal en Mishkin. «Quizá no lo sepas —le dice a Rogozhin en el primer capítulo del libro—, pero debido a mi enfermedad hereditaria no conozco a las mujeres.» No obstante, la intención es, con toda certeza, presentar a Mishkin como un ser sexualmente inocente más que sexualmente impotente. Una definitiva incapacidad física en Mishkin hubiera contribuido a debilitar el tema de la historia. La aparición en él de un amor normal, humano, hacia Aglaya se estrangula sólo por los más elevados anhelos del ideal altruista, que le conduce a sacrificarse por Aglaya o por Nastasia Filippovna, según las necesidades respectivas de ambas, y a no llevar a término ninguna proposición o acción que el amor humano exige. El lector no debe sentirse inclinado a ver en Mishkin la *reductio ad absurdum* del ideal ético, sino la apoteosis, y ello es así, insistimos, porque *El idiota* no es la representación del mundo real, y todavía menos un sermón que nos ofrece consejos y normas de conducta, sino la representación de un mundo imaginario de ideales encarnados, un mundo donde «ni las personas se casan ni son entregadas al matrimonio, sino que son como ángeles celestiales». «Un ideal es una idea —escribió Tolstoi años después—, cuya realización sólo es posible en la *idea*, en la mente, cuando es alcanzable sólo en el infinito y cuando la posibilidad de aproximación es, por tanto, infinita. Si el ideal es asequible, o si al menos podemos

representarnos su consecución por el hombre, cesaría de ser un ideal.»

La impresión trágica que causa *El idiota* es tan sobrecogedora (el paralelo con *El rey Lear* una vez más es evidente) que los personajes secundarios quedan marginados de la escena y no retienen nuestra atención, excepto cuando entran dentro del círculo de luz que destaca la figura central. En comparación con Mishkin, todo el resto de los personajes, incluidas Aglaya y Nastasia Filippovna, quedan relegados casi a una condición de meros seres vivientes. No obstante, muchos de ellos merecen un estudio detenido. Aglaya es incomparablemente la protagonista de Dostoievski más atractiva; es la única muchacha inocente de todas sus novelas, la única que es enteramente sincera ante la vida. Se ha dicho mucho, en un capítulo anterior, acerca de las personas reales de las que Aglaya y sus padres fueron copiadas. Entre madre e hija existe un parecido, no visible a primera vista, pero que se pone de manifiesto cuando se profundiza en una lectura atenta; un parecido que es muy común en la vida real y rara vez conseguido en la novela. La característica de madre e hija es una resuelta rectitud en sus normas de conducta que las hace intolerantes ante cualquier compromiso, y una «timidez» que contiene sus más generosos impulsos. Aglaya y su madre son de los personajes más encantadores y reales de todas las creaciones objetivas de Dostoievski.

La figura de Nastasia Filippovna también tiene elementos de la vida real, como ya hemos visto. Su orgullo sensitivo que se deriva de un cierto complejo de inferioridad tiene un parecido con el de Polina Suslova. Por otra parte, no podemos conceder a Polina Suslova la capacidad del autosacrificio que se desarrolla en alto grado en Nastasia; la escena en que se enamora del hombre que ve en su degradación física, nobleza e inocencia moral está inspirada, como sabemos, en Martha Brown. Nastasia es un personaje de dimensiones dramáticas más que humanas. La tensión sentimental de la «prostituta pura» está presente en ella. La insistencia de su creador en su pasado fatal se hace pesada. Excepto en la escena final entre las dos mujeres (irreal y melodramática, a veces nos recuerda a Balzac) nuestra simpatía humana está quizá del lado de Aglaya. Rara vez un novelista consigue hacer más atractiva y más convincente a la heroína inocente que a la mujer de frágil virtud, que es su rival. Pero Dostoievski lo consigue.

El pretendiente y eventual asesino de Nastasia, Rogozhin, es una figura humana en un principio, pero que poco a poco

se convierte en un muñeco. Es la encarnación de la pasión desenfrenada e irreflexiva, del mismo modo que Svidrigailov es la encarnación del frío y cínico liberal para consigo mismo. Rogozhin persigue a Mishkin del mismo modo que Svidrigailov persiguió a Raskolnikov; al igual que Svidrigailov, aparece y desaparece misteriosamente en momentos inesperados, hace señas y deja oscuras huellas, se desliza por las puertas cerradas y escupe terror con su mirada. Rogozhin es una figura que, particularmente en las últimas escenas, nos recuerda los primeros ensayos de Dostoievski, escritor al estilo de Hoffmann. La escena final de la vela macabra ante el cuerpo asesinado de Nastasia, tiene una fuerza extraordinaria. Algunos detalles parece que fueron extraídos de un asesinato que tuvo lugar por aquella época, y que Dostoievski conoció a través de los diarios, en el que el asesino, al igual que Rogozhin, cubrió el cuerpo de su víctima con un «hule americano» y le rodeó con «cuatro botellas de desinfectante». Pero aunque estos detalles fantásticos fuesen reproducciones de la vida real, la atmósfera que rodea toda la escena es una reminiscencia de la novela de «terror», en boga durante la juventud de Dostoievski. Rogozhin juega su papel en la historia de *El idiota;* nos pone la carne de gallina e incluso nos emociona. Pero no podemos decir que sea un hombre real.

La funcionalidad artística de la mayoría de los restantes personajes consiste en permitir y facilitar la actuación de Mishkin, o bien constituyen una ilustración de su poderosa influencia, incluso sobre los personajes menos prometedores. El más significativo de todos ellos es Ippolit, un joven de dieciséis años (debemos tener en cuenta la mayor precocidad del adolescente ruso) que sabe que se está muriendo poco a poco de tisis, cuya alma se encuentra dividida entre la amarga rebeldía contra aquella sentencia de muerte injusta y absurda, y el natural deseo juvenil de una enfática autoafirmación.

El personaje, si fuese más convincente, sería probablemente intolerablemente triste. Pero Ippolit nunca nos conmueve del todo. En cierto sentido, es demasiado realista, ya que la irritación y la chinchorrería son poderosos rivales del sentimiento de compasión, incluso en la vida real. En Ippolit, Dostoievski nos presenta en su forma más completa el problema del dolor, al cual volverá a referirse, de un modo más sutil y más maduro, en *Los hermanos Karamavoz.* Pero si hemos de recordar a Ippolit con emoción es, sobre todo, debido a su último diálogo con Mishkin:

—Bien, entonces respóndeme sólo a esto: ¿En tu opinión sería lo mejor que me muriese? Quiero decir, ¿que me muriese de la forma más digna posible? Respóndeme.

—La felicidad pasa de largo y se olvida de nosotros —dijo el Príncipe, pausadamente.

Es una de las grandes respuestas de la literatura.

Capítulo dieciséis

Ética y política: *Los condenados*

El interés de Dostoievski tanto por los «socialistas» como por los «nihilistas» (en aquel entonces ambas palabras eran nuevas y extrañas) data de su visita al Congreso de la Liga de la Paz y la Libertad celebrado en Ginebra, en setiembre de 1867. El episodio de los jóvenes nihilistas de *El idiota,* en el que este interés de Dostoievski se expresa por primera vez, es una aburrida excrecencia que choca un poco con el tono predominante de la novela. Pero contiene un pasaje muy curioso que pone de manifiesto la línea de pensamiento que va desde *Crimen y castigo* pasando por *El idiota,* hasta *Los condenados.* Mishkin discute la pervertida psicología de aquellos que —como Raskolnikov— «se niegan a considerarse criminales y piensan que tienen derecho, e incluso que han realizado una buena acción»; uno de sus interlocutores señala que la actitud de los jóvenes nihilistas delata «una distorsión de ideas y de los principios morales muy similar». La teoría ética que produce el crimen de Raskolnikov en un plano individual, en un plano social conduce a la revolución. El Raskolnikov de la vida privada es el nihilista de la política. Tal es la tesis que Dostoievski quiere establecer. El problema ético de *Crimen y castigo* se convierte en el problema ético-político de *Los condenados.*

El germen implantado en la mente de Dostoievski mientras escribía *El idiota* recibió un año después un poderoso fertilizante, un acontecimiento que se le presentó de un modo peculiar. Durante el año 1869, un estudiante de la universidad de Moscú llamado Nechaev, un fanático revolucionario que se había asociado a Herzen, a Ogarev y a Bakunin en Suiza, comenzó a organizar a sus compañeros para la revolución inminente. Durante el verano estaría dedicado a hacer propaganda por toda Rusia, y la revolución estallaría en la primavera del año siguiente. Como sucede con frecuencia en las empresas rusas, la vaguedad del objetivo se compensó con una minuciosa precisión en los detalles de organización. El

movimiento tenía que ser llevado a término en grupos de cinco personas, cada una de las cuales sería responsable por medio de un jefe ante un grupo superior. El mismo Nechaev sería un miembro de un comité central, que parece que no era más que un producto de su imaginación, y en nombre de este ficticio comité exigió a sus compañeros una rigurosa disciplina y obediencia a todos aquellos que se enrolaban como confederados.

En aquel verano de 1869, los Dostoievski, que acababan de llegar a Dresde procedentes de Italia, fueron acompañados por el hermano de Ana, que había sido estudiante en la Academia de Agricultura de Moscú. Les explicó la vida de los estudiantes y sus aprendizajes revolucionarios, y retrató con especial simpatía a una compañero llamado Ivanov. Nada extraño había en aquellas historias. Pero unos meses después, el medio ambiente que el joven Snitkin había descrito se hizo famoso en el mundo por un espectacular y espeluznante crimen. El 21 de noviembre, Ivanov fue asesinado por Nechaev y tres compañeros más en el jardín de detrás de la academia, y su cuerpo fue arrojado a una alberca. Los cinco habían formado un grupo en la organización revolucionaria, y resultó que el ardor de Ivanov hacia la causa se enfrió posteriormente. Sus camaradas, temiendo que les denunciase y traicionase, le mataron a instigación y bajo la dirección de Nechaev. Nechaev escapó a Suiza; sus tres cómplices, junto con muchos otros miembros de la organización de Nechaev, fueron arrastrados y juzgados en Petersburgo, en julio de 1870.

La profunda impresión que esta tragedia causó en el mundo ruso fue mucho más intensa en el caso de Dostoievski por el excepcional conocimiento de la escena y de la *dramatis personae* que su cuñado le había proporcionado. En aquel momento acababa de terminar de escribir *El eterno marido,* y estaba pensando en el argumento para la nueva novela que debía a Katkov; y se precipitó encima del caso de Nechaev. Parecía admirablemente adaptado para ilustrar la idea que había tenido adormecida desde que escribió *El idiota,* acerca de la relación esencial entre el nihilismo y el crimen. Tuvo simplemente que trasladar la acción a una ciudad de provincias, cambiar los nombres de los actores y crear unos pocos personajes suplementarios, y ya tenía todo el material necesario para una historia tópica de crímenes con una vulgar moraleja.

Pero había otro ingrediente más que Dostoievski anhelaba añadir a su mezcla. Los últimos vestigios del Dostoievski

radical habían desaparecido. Investigando en su juventud radical no regenerada, encontró, o creyó encontrar, que el nihilista de los años sesenta era el resultado lógico del idealista radicalizado de los años cuarenta, y decidió expresar esta relación convirtiendo al Nechaev de su novela (el Nechaev real era hijo de un siervo) en el hijo de un típico radical de la generación anterior, que jugaría uno de los papeles más importantes en la historia. Eligió para este propósito un sincero pero ridículo idealista llamado Granovski, que hacía tiempo que había muerto, y le pidió a Strajov que le enviase una biografía de esta persona para facilitarle la tarea. En la persona de Stepan Trofimovich Verchovenski, reproduce una caricatura muy detallada de Granovski; de su vago y sentimental liberalismo; de su carácter pusilánime y carente de decisión en el momento de enfrentarse ante los problemas prácticos; de su pasión por la enseñanza y por la predicación; y de su interés por la historia medieval, en particular la española. No sabemos por qué Dostoievski ataca a Granovski, a quien nunca había conocido, como el liberal más típico de la pasada generación; no obstante, desde el punto de vista artístico, la elección está justificada. Stepan Trofimovich es uno de los personajes mejor concebidos de Dostoievski, y en *Los condenados* el interés del lector no decae más que cuando Stepan no está en la escena. Es el único personaje de la novela que es completamente ridículo y casi completamente adorable.

Tal era la materia prima con la que Dostoievski se dispuso a trabajar en los primeros meses de 1870. No podemos decir qué parte de la novela, en su forma actual, fue escrita en aquel período, pero, de las tres partes que componen el libro, la primera y algunos capítulos sueltos de la segunda corresponden a este plan original. En estas partes, la novela es narrada por un personaje que, si bien no es figura importante, está muy relacionada con los principales personajes y relata todo lo que oye o ve. En las últimas secciones, desaparece esta modalidad y la historia es narrada franca y directamente por el omnisciente autor. Este cambio de modalidad de la narración proporciona un indicio claro para establecer el orden de la composición de los diversos capítulos de la novela.

En marzo de 1870, Dostoievski pensaba terminar la novela «en tres meses». Quería liberarse de ella, pues una nueva idea le estaba atormentando y estaba llenando su libro de notas con apuntes sobre ella, incluso al mismo tiempo que escribía *Los condenados*. En 1868, antes de terminar *El idiota*, había

ya concebido la idea de una gran novela que se debía titular *El ateísmo,* y que tenía que retratar el «peregrinaje espiritual de un ruso de nuestra clase» (estamos citando una carta dirigida a Maikov) a lo largo del ateísmo, del catolicismo y de la indiferencia, hasta llegar a la fe en «el Dios de los rusos». La idea permaneció adormecida durante doce meses y volvió a resurgir bajo una forma distinta. Dostoievski había concebido entonces la idea de un ciclo de cinco novelas agrupadas bajo el título general de *La vida de un gran pecador.* Existen detalladas anotaciones sobre este plan, preparadas entre diciembre de 1869 y mayo de 1870. *El gran pecador,* en su idea original, no tenía nada que ver con *Los condenados.* Esta última novela, relativamente poco importante, al parecer, de Dostoievski, debía acabarse en poco tiempo para pagar la deuda a Katkov y poder entonces sentarse a escribir seriamente su obra maestra.

Pero las cosas no funcionaron así. La mente de Dostoievski no estaba hecha para poder avanzar simultáneamente en dos líneas paralelas. Las líneas siempre convergen en un punto no muy distante. Es cierto que en 1866 consiguió escribir *El jugador* entre dos capítulos de *Crimen y castigo.* Pero *El jugador* trataba de un asunto menos importante, y *Crimen y castigo* estaba casi terminada y no corría ningún peligro. *Los condenados,* apenas escrita la mitad de sus páginas, no era un contrincante serio para *El gran pecador* y repentinamente saltó hecha pedazos con la intrusión de ideas del nuevo plan. «En verano —escribe Dostoievski a Strajov, poco después— surgió un nuevo personaje con pretensiones de ser el protagonista real de la novela de modo que el protagonista original (un personaje curioso, pero que no merece el nombre de protagonista) ha quedado relegado a segundo término.» No había nada que hacer salvo volver a reorganizar la trama de toda la novela. La historia de Nechaev continuó siendo la trama del argumento. «El personaje curioso», Stepan Trofimovich, continuó siendo el protagonista de las primeras escenas, que quedaron tal cual habían sido escritas en un principio; la conclusión, en la que otra vez Stepan sigue siendo el personaje central, fue ejecutada también de acuerdo con el plan original. Pero el resto fue transformado. Las características de *El gran pecador* fueron trasplantadas a Stavrogin, el hijo de la amante de Stepan Trofimovich, un personaje relativamente poco importante en el plan original de *Los condenados,* que pasó a desplazar a Stepan como protagonista principal. De *El gran pecador* también sacó la «chica lisiada», la esposa

no reconocida de Stavrogin, y Kirillov, el superhombre medio loco. Cuando envió, en otoño de 1870, los primeros capítulos de la novela a Katkov, aún no había realizado la integración de todos los elementos de la novela en un desenlace concertado. Podemos creer la afirmación del autor, en una carta escrita a Strajov, de que «nada de lo que he escrito me ha costado tanto trabajo». Hasta un año después de su regreso a Rusia no terminó de escribir *Los condenados*. Su publicación en el «Russki Vestnik» continuó a lo largo de 1871, y su publicación completa terminó al año siguiente.

Es necesario insistir de un modo particular en estos aspectos, en parte porque nos ilustran sobre el funcionamiento caprichoso de la inspiración de Dostoievski, que fue especialmente fértil en este período, y en parte porque los notorios defectos de *Los condenados* constituyen un importante punto de apoyo para comprender el origen de su inspiración. El lector más inadvertido percibirá el defecto general de la construcción de la novela y la incertidumbre del narrador. Y el lector atento se preguntará por qué a mitad de la novela se nos presenta «un bribón llamado capitán Lebiadkin», cuando el caballero en cuestión ha hecho ya dos o tres apariciones en la novela; por qué, en el mismo capítulo (el cual, a pesar de la posición que actualmente ocupa, pertenece a la primera fase de la novela), se explican las actividades de Peter Verchovenski como si no se nos hubiesen explicado ya hasta la saciedad, y por qué, en una conversación, repetidas veces se le llama «Príncipe» a Stavrogin, título que encontramos en el manuscrito del plan de *El gran pecador*, pero no se le atribuye a Stavrogin en ningún otro lugar de la novela. Estas faltas son relativamente excusables en una versión en serial, pero en las posteriores ediciones no fueron corregidas. No obstante, no resulta sorprendente si se conocen las condiciones en que fue escrita la novela.

Las inconsistencias externas que presentan los dos estratos de la novela son menos lamentables que el cambio del tono. La versión original estaba basada en un hecho histórico: la conspiración de Nechaev y los personajes que pertenecen a este estrato, a excepción de la figura de Verchovenski —el mismo Nechaev—, están copiados más o menos exactamente de la vida real. Los conspiradores de segunda fila, Liputin, Liamshin, Shigalev y el resto, son tipos de Dostoievski conoció veinte años antes en el círculo de Petrashevski. Están ligeramente caricaturizados, pero no deformados. La figura del nihilista arrepentido, Shatov, que juega en la novela el

papel del asesinado Ivanov, presenta problemas específicos. Sabemos que el hermano de Ana había descrito a Dostoievski la personalidad de la víctima de Nechaev. Pero cuando analizamos el personaje de Shatov encontramos muchos rasgos de su propio creador. Es el único personaje de la novela que Dostoievski hace enteramente simpático. «Normalmente era huraño y poco comunicativo, pero de vez en cuando, cuando sus convicciones eran atacadas, se ponía nervioso y se irritaba y hablaba de un modo desenfrenado.» Recordamos a Dostoievski en el círculo de Belinski o, más tarde, en el cuarto de estar de madame Krukovskaia. Stepan Trofimovich le llama *«le meilleur et le plus irascible homme du monde»*. Al principio es un socialista entusiasta y, como Dostoievski, se hace cargo del aparato de impresión de los confederados. Se convierte, adopta los ideales eslavófilos y pone al «pueblo» como la piedra angular de su creencia en Dios; incluso Stavrogin le insulta por «degradar a la divinidad y convertirla en un atributo de la nacionalidad» —una acusación que con cierta justicia puede hacérsele al mismo Dostoievski—. No hay razón para dudar de que Shatov sea un autorretrato o, mejor dicho, una idealización de sí mismo. Dostoievski dramatiza su personalidad y la hace víctima del crimen del que ha oído hablar mucho.

Los condenados tiene una gran riqueza de elementos de caricatura. La víctima más famosa, y la única que estaba en condiciones de devolverle el golpe, era Turgueniev. Es un aspecto desafortunado de la novela. Dostoievski, en el personaje de Karmazinov, ridiculiza la apariencia personal y el amaneramiento de su rival, parodia las afectaciones de su estilo literario, y saca a relucir una vez más la vieja y tendenciosa historia, según la cual Turgueniev, en su juventud, en medio de una tormenta en el mar, rogó a los marineros con lágrimas en los ojos que le salvasen a él primero porque era el único hijo de su madre. Estos insultos parece que no afectaron a Turgueniev. Resulta sorprendente, sin embargo, que los párrafos de esta caricatura que pretenden ser los más amargos son los más legítimos y los menos ofensivos para nosotros. El tipo de ruso liberal medio europeizado, al que pertenecía Turgueniev, para Dostoievski ocupaba la misma posición *vis-à-vis* de los nihilistas que la que ocuparon los idealistas de la generación anterior. Y Karmazinov, al igual que Stepan Trofimovich es un simpatizante de la causa nihilista, más por vanidad que por convicción. La misma palabra Karmazinov sugiere la forma rusa de la palabra francesa *cramoisi;* es

como si un novelista inglés hubiese puesto a un simpatizante de los rojos la etiqueta «*Mr. Pink*». Este incidente quedó olvidado y no perdonado, como parte de la controversia literaria entre los dos novelistas, de la cual hemos dado alguna noticia en un capítulo anterior.

En *Los condenados,* además de las dos grandes caricaturas de Granovski y de Turgueniev, hay multitud de parodias menores, probablemente muchas más de las que ha detectado la crítica moderna. El discurso del profesor medio loco, que lee Karmazinov durante la «*matinée* literaria» es una copia muy exacta de un discurso pronunciado años antes por un profesor de la Universidad de Petersburgo, que pagó su ataque al gobierno con el exilio a provincias. Los poemas distribuidos por los nihilistas de *Los condenados* son imitaciones de los publicados por Ogarev, el amigo de Dostoievski, durante su estancia en Ginebra. Y, además de estas parodias, hay grandes sátiras, como la del jurado sentimental, frecuentes en los escritores rusos de la época:

> Si te sorprenden robando, corre a tu casa y mata a tu madre; entonces te absolverán de todo.

O esta otra, a expensas de un magnate americano:

> Dejó toda su inmensa fortuna para construir factorías y para enseñar las ciencias aplicadas, su esqueleto a los estudiantes de la academia local y su piel para hacer un tambor, con el que, día y noche, se tocaría el himno nacional americano.

Los condenados pusieron de manifiesto una desconocida e inesperada vena satírica en Dostoievski. La sátira cáustica es un efecto que rara vez encontramos en sus otras novelas. Si hubiese terminado *Los condenados* según el plan original, hubiese sido una de sus novelas más ligeras y fáciles de leer, aunque quizá no hubiese sido una de sus más grandes novelas.

No obstante, cuando atravesamos la línea divisoria que, en la actual versión de *Los condenados,* separa el primer estrato del segundo, dejamos atrás la sátira y la caricatura para entrar en el terreno de la teoría y de la imaginación. Peter Verchovenski, aunque juega el papel histórico de Nechaev, pertenece en espíritu al segundo estrato. Ni siquiera es una caricatura: es la encarnación viva de una teoría. Peter Verchovenski es un personaje dibujado con poco ingenio y que nunca llega a convencernos del todo. Para demostrar la identidad esencial entre el mal moral y el nihilismo político —y ésta es

la tarea central de Dostoievski en la novela— es suficiente levantar una figura que dice en un momento de expansión: «Soy un bribón, no un socialista.» Nunca podemos saber si este personaje es un fanático que comete crímenes en provecho de un ideal o un monstruo cuyos instintos criminales están enmascarados en un presunto fanatismo revolucionario.

Esto es todo lo que Dostoievski nos ofrece para sostener su tesis. Los atormentados interrogantes de *Crimen y castigo* son sustituidos por una cruda afirmación dogmática. No es de extrañar que, en un país donde la producción literaria ha sido siempre juzgada por su supuesta tendencia política, la joven generación se encolerizase contra el autor de *Los condenados*, más aún si se tiene en cuenta que en otros momentos había parecido ser uno de ellos. Aquella indignación no constituyó una sorpresa para Dostoievski; él había anticipado el *succés de scandale* de su novela.

Incluso Verchovenski es, en la concepción original, un personaje de la vida real. No obstante, cuando dejamos los personajes originales de *Los condenados* y nos tropezamos con Stravrogin y Kirillov, los personajes intrusos no del todo bien adaptados, procedentes de *El gran pecador*, entramos en el mundo de la pura imaginación. Un distinguido crítico soviético ha derrochado una considerable cantidad de ingenuidad buscando un origen histórico para Stavrogin; en 1924 le identificó con Speshnev, uno de los miembros del círculo de Petrashevski, y en 1926 con el anarquista Bakunin. Pero la primera identificación es extraordinariamente problemática, y la segunda, sencillamente fantástica. Sugerimos que el mismo hecho de que Stavrogin fuese identificado, por un mismo crítico, con dos personas tan diferentes, casi al mismo tiempo, es una prueba de gran consistencia contra la plausibilidad de cualquiera de las hipótesis. Es difícil comprender que un lector juicioso pueda no darse cuenta de la diferencia en el estilo que separa a Stavrogin y Kirillov de los demás personajes de *Los condenados*. Los demás son caracteres retratados, con más o menos fortuna, del mundo real. Stavrogin y Kirillov son puras ficciones de la imaginación, y su inspiración es más literaria y filosófica que histórica. Su relación con el argumento político de *Los condenados* es fortuita y artificial; tienen un parecido con el anterior personaje, Raskolnikov, y se parecen también al futuro Iván Karamazov.

Stavrogin representa un estadio más avanzado del desarrollo del personaje de Raskolnikov; es un Raskolnikov que ha perdido su fe ardiente en la exaltación del yo como la supre-

ma ley moral, pero sigue siendo una persona desilusionada, aburrida, indiferente, incapaz de ser consecuente consigo mismo, que se burla de su fe perdida y de sí mismo, al mismo tiempo. Sus antepasados en literatura, como los de Raskolnikov, tenemos que buscarlos en los escritores románticos de Europa occidental; es una víctima típica del *ennui* romántico.

> Sa barbe n'était pas encore poussée que ces amusements l'avaient lassé déjà... Il aimait à battre ses chiens, bientôt il battait ses prostituées... À mesure que l'animal se développait dans son cerveau appésanti, le dieu s'éteignait dans tout son être. L'intelligence inactive sentait des forces sans but, le coeur se rongeait dans un ennui sans terme, dans une souffrance sans nom. Trenmor n'avait rien à aimer. Autour de lui tout était vil et corrompu; il ne savait pas oú il eût pu trouver des coeurs nobles, il n'y croyait pas.

Esta cita no tiene nada que ver con Stavrogin; fue escrita un cuarto de siglo antes de que fuese creado. Pero analiza su carácter con mayor agudeza y con más precisión que ningún pasaje de *Los condenados* mismos o que cualquiera de las numerosas críticas que se han escrito sobre el libro. Es una descripción de una de las novelas más románticas y en aquellos tiempos más famosas, de George Sand, *Lélia.* Sería exagerado decir que Dostoievski pensaba en Trenmor cuando creó a Stavrogin, aunque era un admirador de George Sand y, desde luego, había leído *Lélia* en su juventud. Aquel personaje era un tipo vulgar en aquellos tiempos. En *Confession d'un enfant du siècle,* de Musset, Desgenais envía a su amante con un ramo de flores para ofrecerse a sí misma a su amigo Octave; es un acto que a Dostoievski le hubiese gustado atribuir a Stavrogin, si hubiese pensado en ello. El desilusionado protagonista que regala su saciado paladar con experiencias cada vez más extrañas y picantes, no pertenece a un autor, ni a una novela ni a un país. No podemos establecer la genealogía precisa de Stavrogin; hay elementos peculiarmente rusos y de Dostoievski. Sin embargo, conocemos muy bien de dónde surge.

La figura de Kirillov se describe por primera vez, a grandes rasgos, en el plan de *El gran pecador:* «en los caprichos de su imaginación tiene infinitos sueños, como aquel en que derroca a Dios y se coloca él en su lugar.» Kirillov entra de un modo forzado en la trama de *Los condenados* mediante una estratagema un tanto repulsiva y melodramática. Ha resuelto, siguiendo su propia filosofía, suicidarse; pero siendo un simpatizante de los revolucionarios, ha prometido hacer

coincidir su suicidio con un crimen político que ellos van a cometer, dejar un papel escrito confesándose a sí mismo su autor, de tal modo que ellos puedan evitar el peligro de ser detectados. Cuando le avisan para llevar a término su promesa, es con motivo del asesinato de su amigo Shatov. Empieza declarando rotundamente que nada le inducirá a hacerse responsable de semejante acto, pero termina interpretando su personaje y firmando el papel que Peter Verchovenski le dicta. Podemos suponer que en aquellos momentos Kirillov no es consciente de sus actos. Toda la escena, así como la conexión de Kirillov con los nihilistas, es para nosotros moralmente ininteligible. Es un mero *cheville* del argumento y uno de los puntos débiles de *Los condenados.*

El interés de Kirillov para el lector reside, no en este miserable artificio, sino en el argumento filosófico que le conduce a decidir su suicidio. Para el cristiano, «el último enemigo que se destruye es la muerte»; para el superhombre, el último enemigo que se vence es el miedo a la muerte. Si puede vencerlo, es completamente dueño de sí mismo, se convertirá en un ser supremo. Será el hombre-dios, la antítesis del Dios-hombre de la cristiandad. Pero el único medio con que el hombre puede desafiar a la muerte es matándose a sí mismo. Sólo a través de la muerte puede alcanzar la deidad; por tanto, el suicidio es el sacramento que corona la religión del superhombre. La moral es la que expresa el anciano y piadoso Makar Dolgoruki en *El adolescente:* «Un hombre que no se inclina ante nada nunca puede sobrellevar el peso de sí mismo.» Desde el punto de vista de Dostoievski, el suicidio de Kirillov es la salida lógica de la teoría ética de Raskólnikov; y Kirillov, el fanático de la lógica, el rebelde no sólo contra la moral sino contra Dios, es el prototipo de Iván Karamazov.

Dostoievski transporta el problema del superhomre, el problema que tanto le ha preocupado, al problema de la religión. En este estadio, relativamente tardío, de su carrera, Dostoievski, en los pasajes del segundo estrato de *Los condenados,* se embarca en el océano del pensamiento religioso. En *Crimen y castigo* y en *El idiota* se limita a dar por buena la ortodoxia de la religión. Raskolnikov, el incipiente superhombre, cree «literalmente» en Dios y en «la resurrección de Lázaro»; el exponente del ideal ético, Mishkin, excepto en una extraña diatriba contra las iniquidades del Catolicismo Romano, no expresa ningún tipo de creencia religiosa. Pero a partir de *Los condenados,* la religión no mezclada con la polí-

tica ocupa un gran espacio en el pensamiento y en la obra de Dostoievski; algunas de las ideas bosquejadas en *Los condenados* reapareceran en su posterior novela, *Los hermanos Karamazov*, novela específicamente religiosa.

Los condenados, desde el triunfo de la revolución bolchevique, ha sido un campo de exploración para aquellos que andaban en busca de citas para demostrar la profunda y profética visión de Dostoievski de la revolución. Después de la revolución de 1905, Merezhovski le llamó «el profeta de la revolución rusa»; y hay muchos pasajes de *Los condenados* que pueden justificar este título para muchos rusos que actualmente se oponen al régimen soviético.

> Mi punto de partida —dice Shigalev— es la libertad ilimitada, mi conclusión un despotismo ilimitado.
>
> Una o dos generaciones de libertinaje —dice Peter Verchovenski— se hace ahora indispensable, un libertinaje vulgar y sin paralelo; el hombre que se vuelve un asqueroso, cobarde, cruel y egoísta reptil, esto es lo que necesitamos. Y una pequeña gota de sangre, limpia y fresca, suficiente para acostumbrar a la gente... Bien, entonces empezará el estruendo. Nunca el mundo habrá visto nada tan agitado. La faz de Rusia se oscurecerá, y la tierra llorará sus viejos dioses.
>
> Sin saber ocuparse de sus propios asuntos —dice Stavrogin— tienen una enorme predisposición a acusar de espías a otros.

Las citas no están exentas de perspicacia y de visión de las potencialidades del carácter ruso. Pero no prueba nada, salvo una falta de originalidad en la moderna invectiva política. Además de estas citas, debemos aludir a uno de los pasajes más conmovedores (y, desde un punto de vista político, más absurdos) del libro: la escena en el lecho de muerte de Stepan Trofimovich. El vendedor de biblias evangélicas, a quien encontró en su último viaje, le lee la historia de los endemoniados impuros que entran dentro del rebaño de puercos. Los ojos del moribundo están abiertos, y perciben, como en una visión, que Rusia era el hombre poseído por los demonios; que él, su hijo Pedro y otros radicales y nihilistas, son los puercos en los cuales los demonios han entrado y que corren a precipitarse al mar por un acantilado; y después, cuando ellos han desaparecido ignominiosamente, Rusia quedará glorificada y purificada «a los pies de Jesús». Este es el significado del título de la novela, y éste es el diagnóstico de Dostoievski sobre la misión y suerte de la revolución rusa.

El éxito de *Los condenados* alentó a Dostoievski a proseguir en la senda política en la que su pensamiento había pe-

netrado. Durante los siguientes seis o siete años sus intereses se centraron principalmente en la esfera política. Entonces, una vez más, volvió su espíritu a la religión, y escribió la última gran obra en la cual plasmó la mayoría de las ideas fundamentales de su plan de *La vida de un gran pecador*. Hay muchos pasajes en *Los hermanos Karamazov* que sobrepasan, en madurez y profundidad, a las demás obras de Dostoievski. Pero el libro es un *tour de force* impresionante de alguien cuyo cénit ya ha pasado. Carece de la vehemente y desatinada espontaneidad de sus novelas precedentes. Después de su regreso a Rusia, en 1871, Dostoievski no volvió a tener aquella fertilidad y febril inspiración que le acompañó durante el quinquenio en que escribió *Crimen y castigo, El idiota* y *Los condenados,* y como mero placer recreativo, *El jugador* y *El eterno marido.*

NOTA AL CAPÍTULO XVI

La suerte de una de las parodias que aparecen en *Los condenados* es tan divertida que merece esta nota.

En 1869 Ogarev publicó en Génova, con una dedicatoria a Nechaev, un corto poema titulado *El estudiante,* en el que cantaba las virtudes de un estudiante que dedicaba su vida al movimiento revolucionario. El poema, desde luego, fue prohibido en Rusia. Pero Dostoievski debió leerlo en Dresde, ya que en *Los condenados,* entre otros ejemplos de la literatura nihilista, reproduce un poema titulado *Un noble carácter,* «evidentemente impreso en el extranjero», que de hecho es una parodia de *El estudiante* de Ogarev.

En 1874, los agentes de la Tercera Sección (policía secreta) de la Cancillería Imperial descubrieron unas copias de *Un noble carácter,* que circulaban en Rusia como panfletos de propaganda revolucionaria. Informados de que estaba extraído de un ejemplar del «Russki Vestnik» de tres años antes, la Tercera Sección envió una carta querellándose al Ministerio del Interior, y preguntando las razones por las cuales aquel subversivo documento había pasado la censura. El Ministerio del Interior replicó explicando que el poema había aparecido originalmente en una novela «de indudable rectitud de intención», escrita «con el saludable y útil objetivo de desenmascarar a los revolucionarios». No es probable que Dostoievski llegase a conocer la utilización que se había hecho de su parodia, ya que esta correspondencia oficial se publicó por primera vez en la revista soviética «Krasni Archiv» (vol. III, 1923).

CUARTA PARTE

Años de bienestar
(1871-1881)

Capítulo diecisiete

Regreso a Rusia

Los diez años de vida que le quedaban a Dostoievski, después de su regreso a Petersburgo en el verano de 1871 constituyen, para el biógrafo y para el lector, algo parecido a lo que podríamos llamar el anticlímax. Ya durante los últimos años que vivió en el extranjero su vida había adquirido una cierta ordenada monotonía. Las múltiples incertidumbres que le habían asediado durante la primera época de su vida se habían quedado reducidas a una sola: la prolongada crisis financiera que parecía como su segunda naturaleza. Después de su regreso a Rusia esta incertidumbre, que aun sobrevivía, desapareció también, gracias a la práctica adquirida por Ana en llevarle sus asuntos. La creciente seguridad de su posición financiera, la tranquilidad de su felicidad doméstica, el paso de los años, todo ello se combinaba con el apaciguamiento de sus tempestuosas emociones. El biógrafo de Dostoievski de la última década de su vida tiene poco que contar, excepto sus metódicas actividades, sus viajes sin incidentes, la alimentación de sus hijos, las pequeñas peleas sobre dinero con sus celosos parientes. Los tumultos y la excitación de la edad heroica habían dejado ya un sedentario período de tranquilidad burguesa.

El primer hijo de Ana nació justo una semana después de su llegada a Petersburgo, en una vivienda amueblada, que precipitadamente habían alquilado. En el mes de septiembre se les planteó el problema de la necesidad de una vivienda permanente. A excepción de los pagos que Katkov efectuaba a cuenta de *Los condenados*, tenían tan poco dinero como de costumbre. Más allá del contenido de sus baúles de viaje no tenían ninguna otra posesión en el mundo. Los muebles del antiguo piso de Dostoievski, podemos suponer que se los quedó Emilia Fiodorovna o, más probablemente, se los quedaría el propietario para cobrarse alguna renta que quedaría sin pagar. Su biblioteca había quedado al cuidado de Paul Isaev, el cual no había encontrado mejor utilidad a aquellos libros

que irlos vendiendo de uno en uno para cubrir sus necesidades. Los muebles que Ana había empeñado para poderse marchar se habían perdido por no haber ido pagando los intereses. Incluso los cacharros y los utensilios de la casa, que había dejado a diversos parientes, se habían perdido, dispersado o roto. Fue un comienzo descorazonador para los exilados. Lo que más sintió Ana fue la pérdida de unas tazas, con unas pastoras dibujadas, que habían pertenecido a su padre, y una copa de cristal con una mosca dibujada en el borde, y que todo invitado inadvertido, al ir a beber, siempre intentaba hacer huir. Fue un consuelo para ellos la aparición de una gran cesta en el ático del viejo piso. Estaba llena de viejas notas de Dostoievski, de manuscritos y de correspondencia. Ana pasó muchas horas felices ordenándolos y empaquetándolos.

Adquirieron un nuevo piso amueblado. Los contratos se firmaron a nombre de Ana, de modo que cuando los acreedores se enteraron que Dostoievski había regresado algunos meses después, y se lanzaron como presas sobre su víctima, no pudieron encontrar ninguna posesión ni ninguna arma con la que amenazar a Dostoievski salvo la amenaza de la prisión de deudores, que era arma de dos filos. En lugar de encontrarse, de nuevo, con un hombre que se llevaba las manos a la cabeza medio desesperado, que les hacía fantásticas promesas, que no tenía la más leve intención de cumplir, los acreedores se encontraron con una mujer que les argumentó y que luchó, y quedaron convencidos de que cumpliría al pie de la letra las promesas con las que cerraron el trato.

Con la excusa de liberar a su marido de las ansiedades que ponían en peligro su salud, Ana se hizo cargo de los asuntos financieros. Las preocupaciones de esta índole, que habían atormentado a Dostoievski casi sin cesar durante treinta años, pasaron a formar parte de sus recuerdos del pasado.

El control benefactor ejercido por Ana sobre las deudas de Dostoievski pronto se extendió a las fuentes de ingresos. Los últimos capítulos de *Los condenados* se escribieron muy despacio y con muchos retrasos. Hasta diciembre de 1872 no apareció el último capítulo de la novela en «Russki Vestnik». Los episodios francamente melodramáticos, las caricaturas de las personas vivas o recientemente fallecidas, el significado tópico de las mismas que excitaba la ira de los radicales y el entusiasmo de los conservadores, se combinaron para hacer de *Los condenados* un éxito total. El juicio de Nechaev, que acababa de ser apresado por las autoridades suizas, trajo de

nuevo el recuerdo vivo de las circunstancias del crimen; y una edición de *Los condenados* en forma de libro, de hacerse rápidamente, podría reportar grandes beneficios. Conociendo los resultados poco productivos de los anteriores tratos de su marido con los editores, Ana decidió publicar ella el libro. Eran los tiempos de los pequeños negocios. La historia de las operaciones de Ana es un buen ejemplo de la primitiva organización comercial que existía en Petersburgo, en la década de los setenta. Compró el papel y encargó a una imprenta que imprimiesen 3.500 ejemplares. Tan pronto como el encargo estuvo hecho y la primera partida de libros en el piso de Dostoievski, salió un anuncio en el principal periódico de la mañana informando la publicación de *Los condenados* en forma de libro, por el mismo autor, al precio de tres rublos y cincuenta copecs. A las nueve de la mañana, empezaron a llegar al piso enviados de las principales librerías para obtener libros para venderlos. Contando con la demanda pública, Ana se negó a vender «a plazos o al fiado» y exigió el pago en caja, haciendo descuento de un 20 o un 30 por ciento, según la cantidad de libros que se comprasen. Dostoievski, que habitualmente trabajaba de noche y nunca se levantaba antes del mediodía, dormía pacíficamente aquella mañana, ajeno a lo que estaba sucediendo en su casa. Cuando se levantó, se habían vendido ya 115 ejemplares; pero el incrédulo autor-editor se negó a creer las buenas noticias hasta que no tuvo ante sus ojos el manojo de cheques y de billetes que su triunfante esposa le puso delante suyo. Por la tarde vino otro comerciante y se llevó 300 ejemplares para venderlos en provincias. Era el 22 de enero de 1873, «un día importante de nuestra vida», como señala Ana con cierto orgullo. Durante casi cuarenta años continuó publicando la obra de su marido.

Por aquel tiempo, las cualidades literarias de Dostoievski buscaban nuevos caminos. Como muchos otros artistas creadores, despreciaba secretamente el arte puro y codiciaba el atributo de profeta. La prohibición de «Vremya» y el fracaso de «Epocha» le habían dejado la sensación de misión frustrada. Sus creencias no eran siempre consistentes y rara vez eran perfectamente lúcidas. Pero tenía una apasionada y resuelta convicción de la inmensa importancia que tenían aquellas creencias para sí mismo y para la humanidad. Ya en el otoño de 1867 había escrito desde Ginebra que, a su regreso a Rusia, desearía publicar una revista semanal «cuyo contenido y forma están ahora perfectamente claros para mí». A finales de 1872, cuando había ya terminado *Los condenados*,

se le presentó una ocasión de llevar a término su ambición. Entre las personas que habían conocido desde su regreso del extranjero se encontraba el príncipe Mescherski, un editor poco distinguido y sin convicciones propias, que había fundado recientemente una revista semanal llamada «Grazhdanin». Según las *Memorias* de Ana fue el príncipe quien se acercó a Dostoievski para ofrecerle la dirección de la revista. Según un relato más circunstancial de Mescherski, fue Dostoievski quien lanzó la primera sugerencia. Sea cual sea la versión correcta, el hecho es que la propuesta fue hecha y entusiásticamente aceptada. Se fijó un salario de 250 rublos al mes, que era, exclusivamente, el pago por las contribuciones normales. Por primera vez, desde que dejó su primer empleo en 1844, Dostoievski tenía una situación estable, con salario regular. Fue este aspecto del trato lo que más atrajo el interés de Ana. Y Dostoievski pudo satisfacer sus deseos con la oportunidad de dirigirse al mundo entero en una serie de artículos mensuales, con el título de *El diario de un escritor*.

Después del regreso a Rusia, los Dostoievski pasaron los veranos en Staraya Russa, una especie de balneario a orillas del Lago Ilmen. No había ferrocarril. En verano, el pueblo se comunicaba con un vapor con Novgorod; en invierno, se llegaba a través del agua helada en trineo. El verano de 1873 retuvo a Dostoievski en Petersburgo atareado con el trabajo editorial. Sólo pudo visitar Staraya Russa en algunos escasos intervalos y por poco tiempo. En estos períodos de separación de su familia, durante la última década de su vida, Dostoievski escribió un montón de cartas que ponen de manifiesto su condición de apasionado marido y de casi cómicamente ansioso padre.

> Ana, alegría de mi vida —escribe el 20 de julio—, estoy impaciente por recibir carta tuya... Tú eres mi única alegría y sin ti se me hace durísimo estar aquí. Nunca podrás comprender mi soledad aquí. Estoy completamente solo, rodeado de cosas desagradables. Escríbeme con detalle hablándome de los niños. Dime lo que hacen Lily y Fedia. Cuéntame lo que dicen y las travesuras que hacen.

Pocos días después, en otra carta:

> La noche del sábado al domingo, tuve unas pesadillas; en una de ellas vi a Fedia subirse al alfeizar de una ventana y caerse desde el cuarto piso. Él caía de cabeza, dando vueltas, y yo me tapaba los ojos con las manos y gritaba desesperado: «Adiós Fedia!», y entonces me desperté. Escríbeme tan pronto como

puedas hablándome de Fedia, y diciéndome si le ocurrió alguna cosa la noche del sábado al domingo. Creo en los sueños y no estaré tranquilo hasta que tenga en mis manos tu carta.

Con el mismo carácter hipocondríaco que en su juventud, Dostoievski molesta a su esposa con preocupaciones no sólo sobre los niños sino sobre él mismo. En la misma carta hace la siguiente alarmante descripción de su salud:

Aparte de todo esto (melancolía, depresión), tengo mucho miedo de ponerme enfermo. Ayer tuve fiebre, me dolía la espalda y me temblaban las piernas. No obstante, hoy estoy mejor, únicamente que tengo pesadillas, duermo mal, y hago mal la digestión. Contéstame en seguida, cada vez que recibas una carta mía.

Una semana o dos después escribía diciendo que «nunca había estado peor, ni siquiera después de los peores ataques», y expresa su temor de que le dé un ataque que terminaría con su vida. Después de dos cartas en este tono, se da cuenta de golpe de que Ana, si le toma en serio sus cartas, vendría corriendo a Petersburgo, en detrimento de la salud de los niños. Le envía un telegrama, asegurándole de que está bien y pidiéndole que no regrese. Separado de Ana, Dostoievski acababa postrado en un estado de patetismo, de temores infantiles, de preocupaciones y desamparo.

Los deberes de la editorial, que le obligaron a permanecer en Petersburgo durante todo el verano, pronto le empezaron a resultar intolerablemente fastidiosos. Dostoievski hacía tiempo que era incapaz —si alguna vez lo fue— de llevar una vida disciplinada y regular. No podía ni escribir ni dirigir la revista. No tenía nada que temer en lo que se refería al color político de la revista, ya que Mescherski era tan buen conservador como el mismo Dostoievski, y demostró el ardor de sus convicciones eslavófilas vistiendo a su secretario, para diversión del público, con la típica blusa rusa y las botas altas. Pero Dostoievski no era hombre adecuado para tratar las difíciles situaciones que surgían entre el editor y el propietario, cuando este último participaba activamente en la dirección de la revista. Cuando murió Tiuchev, el poeta eslavófilo, Dostoievski preparó una nota necrológica. Pero tuvo que olvidarlo para dejar sitio a un artículo del propio Meshcherski, que, según nos asegura, requirió innumerables correcciones gramaticales antes de estar en condiciones de editarse. Dostoievski no poseía ni la cualidad de la paciencia ni la flexibilidad suficiente para llevar a término las funciones que le co-

rrespondían. Mescherski parece que fue un jefe fácil y que toda la irritabilidad venía del lado de Dostoievski. Sin embargo sus relaciones fueron de mal en peor. La irritabilidad de Dostoievski era bien conocida en las oficinas del distribuidor de papel, quien frecuentemente se quejaba de la dificultad de servir a dos amos. Al final del año, Dostoievski pidió ser relevado de su cargo. Su última contribución personal a «Grazhdanin» apareció en enero de 1874, y dos meses después abandonó formalmente sus funciones de director.

Una vez más cambió de disposición de ánimo. Se había cansado de la política y del ensayo crítico. Sus pensamientos se volvían de nuevo hacia las tranquilas aguas de la novela. Una inesperada visita de Nekrasov terminó de decidirle. Las relaciones entre Nekrasov y Dostoievski habían sido intermitentes e inseguras. La amistad de 1845-46 tuvo corta vida y terminó con una disputa violenta, en la cual Dostoievski reprochó a Nekrasov el haber participado en el libelo en que le acusaban de «capullo literario». A principios de los años sesenta entablaron de nuevo relaciones amistosas, y en una ocasión Nekrasov estuvo a punto de publicar algunos poemas en «Vremya»; pero una vez más decayeron las relaciones, complicadas con la disputa política entre «Vremya» y «Sovremennik». En los años setenta, el «Sovremennik» había dejado de existir y Nekrasov estaba dirigiendo otro gran periódico radical, el «Otechestvennye Zapiski», que había editado las primeras novelas cortas de Dostoievski. En abril de 1874 fue a visitar a Dostoievski (no se habían visto desde hacía diez años) y le pidió que su siguiente novela fuese para su revista.

La escena se describe en las *Memorias* de Ana, en un pasaje revelador que pone de manifiesto sus caracteres y el tipo de relaciones que mediaban entre ellos:

> Yo sabía que, desde nuestro regreso del extranjero, Fiodor no había visto a Nekrasov, de forma que su visita debía tener una significación especial. Mi curiosidad era tan grande que no pude contenerme, y me quedé detrás de la puerta que separa el comedor del despacho. Para gran alegría mía escuché a Nekrasov invitar a mi marido a colaborar con «Otechestvennye Zapiski» y escribir una novela que saliese al año siguiente. Le ofreció el precio de 250 rublos por folio, cuando hasta entonces Fiodor no había recibido más que 150 rublos por folio.
>
> Nekrasov, viendo nuestra modesta instalación, pensó probablemente que Fiodor quedaría extraordinariamente satisfecho con aquella subida de precio, y que aceptaría inmediatamente; pero Fiodor, después de darle las gracias por la propuesta, replicó:
>
> —No puedo responderte definitivamente, por dos razones. En primer lugar, debo escribir al «Russki Vestnik» y preguntarles

si ellos quieren mi novela. Si tienen suficiente material para el año que viene entonces quedaré libre y puedo darte palabra de entregarte mi novela. Soy un viejo colaborador del «Russky Vestnik». Katkov siempre se ha portado muy bien conmigo y me ha atendido en mis solicitudes; sería indigno de un caballero el dejarles sin ofrecerles antes mi obra. En dos o tres semanas podría aclararlo. Debo advertirte, Nikolai Alekseevich, que siempre cobro por adelantado dos o tres mil rublos.

Nekrasov estuvo de acuerdo en este punto.
de acuerdo en este punto.

—La segunda cuestión —prosiguió Fiodor— es saber qué opina mi esposa de tu propuesta. ¡Está en casa y se lo voy a preguntar ahora mismo!

Fiodor vino a buscarme.

Entonces tuvo lugar una divertida escena. Cuando Fiodor vino en mi busca, yo le dije precipitadamente:

—¿Por qué me lo tienes que preguntar? Acepta, Fedia, acepta en seguida.

—¿Aceptar, qué? —preguntó mi marido, asombrado.

—¡Cielos santo! La propuesta de Nekrasov.

—¿Y cómo te has enterado?

—He escuchado toda la conversación, estaba detrás de la puerta.

—De manera que estabas espiando detrás de la puerta... ¡Oh, Ana! ¿No te da vergüenza? —gritó Fiodor apenado.

—No. Tú no tienes secretos para mí, y de todos modos me lo hubieras contado. Entonces, ¿qué importa que escuche detrás de la puerta? No era un asunto de otros, sino el nuestro.

Fiodor levantó las manos en un gesto de resignación ante semejante lógica. Regresó al despacho y le dijo a Nekrasov:

—Vengo de hablar con mi esposa y está muy contenta de que mi novela aparezca en el «Otechestvennye Zapiski».

Nekrasov estaba un poco herido de que Fiodor consultase tales asuntos con su esposa, y dijo:

—Bien, nunca me hubiera imaginado que estuvieras «dominado» por tu esposa.

En un precipitado viaje a Moscú, Dostoievski supo que Katkov acababa de aceptar la novela *Ana Karenina* (después se enteró, con indignación, que al precio de 500 rublos el folio) y no tenía especial interés en ninguna otra novela larga, y no podía pagar nada por adelantado. Dostoievski aceptó, por tanto, la propuesta de Nekrasov.

Con el clima frío y húmedo de Petersburgo, Dostoievski había cogido un catarro crónico de pulmón; en 1874 pasó seis semanas, durante el verano, en Bad Ems, en Alemania occidental, para hacer unas curas que entonces estaban de moda. La visita se repitió los dos años siguientes, y en 1879. Las extensas cartas que escribió a su esposa durante aquellas ausencias veraniegas son, sin duda alguna, las más pesadas y monótonas que escribió Dostoievski en su vida. Su mente no hace

más que darle vueltas y más vueltas a las mismas ideas y preocupaciones. Los temas son siempre los mismos: los síntomas y el progreso de su cura; el número de botellas de Kränchen o de Kesselbrunnen que había bebido (ya que Dostoievski era cada vez una persona más enfermiza); la estupidez de los alemanes y la afectación de los turistas rusos; su soledad y aburrimiento; su apasionada devoción por Ana expresada a veces en términos tan personales que ella se vio obligada a tacharlos antes de dejar pasar las cartas a la posterioridad; su constante ansiedad por los niños y su entusiasmo e interés por conocer anécdotas de sus actos y dichos. La mesa de juego había perdido su viejo poder de fascinación; el *Wanderlust* de sus primeros años se había desvanecido; y cuando Ana le propuso que fuese a París para comprarle algunos vestidos, y le envió dinero para tal fin, Dostoievski rechazó la idea, malhumorado. Sus viajes anuales a Ems se convirtieron en una aburrida rutina; en cuanto llegaba, ya ansiaba marcharse, dejar la artificial sociedad alemana de aquel balneario y regresar a la felicidad del hogar. Sólo una vez dejó Ems para volver a la tumba de su inolvidable Sonia en el cementerio de Ginebra, y derramar allí una última lágrima y exhalar un último suspiro.

Regresó a su casa a finales de julio de 1874, con algunas notas escritas para la próxima novela. Su esposa le recibió con una inesperada propuesta. No tenían dinero, ya que Nekrasov no era tan generoso en los pagos por adelantado como Katkov; necesitaba paz y tranquilidad para escribir la novela. ¿Por qué no iban a pasar el invierno a Staraya Russa, donde se podían alquilar casas por quince rublos al mes? Dostoievski no contestó, pero empezó a poner objeciones; temía —un temor que nunca le abandonó del todo— que Ana se aburriese con su exclusiva compañía. Pero era Ana la que había elegido el camino; y al final se decidieron a pasar un tranquilo y solitario invierno. Él escribiría *El adolescente,* y ella cumpliría con sus obligaciones de madre, ama de casa y secretaria, en las que encontraba la plena satisfacción del ideal de su existencia.

Las razones aducidas por Ana para pasar aquel invierno en retiro fueron la salud y la economía; pero nosotros podemos añadir otra razón, de la cual ella no era quizá consciente. Su naturaleza posesiva no había variado desde los tiempos en que se llevó a Dostoievski lejos del cerco y de las insidias de sus parientes; por el contrario, se había fortalecido e incluso se había hecho un poco agresiva, alentada por el éxito obteni-

do. Quería a su marido —el héroe con todos sus laureles, el niño con todas sus debilidades— para ella sola. Había vivido con él cuatro años de maravillosa soledad, y miraba de mal grado cualquier actividad o relación de la que ella no fuese el único árbitro. En Petersburgo, Dostoievski pertenecía demasiado a sus parientes y amigos. Y cuando él iba a visitarles, ella se quedaba, aburrida y olvidada, en casa, dedicada a su familia y ajena a la vida social. Desde luego, desde el regreso del extranjero, la familia no había provocado demasiados problemas; la influencia de ella sobre Fiodor era demasiado importante, y estaba consolidada y no corría ningún peligro. Pero Ana no era una persona que supiese hacer tolerable la victoria para el vencido. Todos los parientes de su marido la odiaban profunda y unánimemente. Los encuentros de él con sus parientes tenían lugar con el conocimiento de ella pero sin su presencia. En tales circunstancias, cada visita, inevitablemente, tenía carácter de deserción temporal, y siempre le producía un sentimiento de malestar y un cierto resentimiento. Emilia Fiodorovna, a quien Dostoievski visitaba de vez en cuando en atención a la memoria de su hermano, había dejado de abusar de la generosidad de Fiodor, ya que sus hijos se habían colocado todos muy bien. Por el contrario, Paul Isaev continuaba explotando la magnanimidad del corazón de su padrastro. Poco después del regreso de este último, había contraído matrimonio, incrementando así sus responsabilidades. La esposa de Paul agradaba a Dostoievski e incluso a Ana, pero su dote no era envidiable. La administración pública, en aquellos tiempos el refugio idóneo para los ociosos hijos de las clases educadas de Rusia, era inaccesible para Paul, ya que no había conseguido en la escuela ni siquiera el nivel mínimo exigido para hacer aquella fácil y poco exigente carrera. A través de Maikov y otros amigos de Dostoievski encontró, de vez en cuando, algún empleo; pero en ninguno de ellos permaneció mucho tiempo. Si hemos de creer una carta escrita por su padrastro en un momento de exasperación, no aprendió las tablas de multiplicar hasta la edad de veinte años; y podemos suponer que no tenía ninguna aptitud para las finanzas. Pero esto tenía poca importancia. Antes de poder probar su incompetencia, le despedían o anulaban el contrato por su insubordinación e insolencia. Por lo demás, vivía de lo que su padrastro le daba o algún otro pariente. Nació un niño, y después otro; cuando llegó el tercero, la posición era tan desesperada que le llevaron a la inclusa. La piedad era el sentimiento dominante de Dostoievski. No podía ni juzgarle ni condenar-

le. Cuando Paul se quejó de una carta insultante que recibió de Ana Grigorievna, Dostoievski se apresuró a escribirle diciéndole que él no había visto la carta escrita por su esposa, y que los sentimientos de ella no podían confundirse con los suyos propios. Lo que ocurriese entre marido y mujer, a propósito de Paul Isaev, es totalmente desconocido y no existe ningún testimonio que lo recoja. La carta de Ana era muy dura. Pero no podemos condenarla por el hecho de que quisiese esforzarse por contener la desmedida y exagerada generosidad de su marido. Las cartas de Dostoievski a Paul Isaev son cada vez más cortas y menos frecuentes, a medida que pasa el tiempo. En una le dice que no volverá nunca a pedir a sus amigos que busquen un empleo para su hijastro; en la otra, le pide cuentas del dinero que le ha prestado. La mejora de las condiciones materiales de Dostoievski se deben al control cada vez más estrecho de su esposa. Paul Isaev, durante aquellos tiempos de indiscutible soberanía de Ana, va desapareciendo gradualmente del pequeño círculo de las preocupaciones de Dostoievski.

Tenemos pocas noticias de la familia de Dostoievski, de su propia generación. Sabemos que Andrei, el hermano siguiente a Fiodor, era un ingeniero con una cierta posición. El hermano más joven, Nicolás, era un perfecto parásito que vivía a costa de Fiodor, recibiendo 50 rublos al mes, con algunos regalos suplementarios cuando los Dostoievski tenían mucho dinero, y cuando Ana no se interfería. Várvara y Vera vivieron en Moscú. La hermana menor, Alexandra, residía en Petersburgo y Dostoievski la veía de vez en cuando; pero su marido se negaba a saludarle en la calle, y ella apenas llegó a mencionar el nombre de Ana. En todas estas relaciones no había más que un lazo convencional. La familia se hubiese dispersado, pacíficamente y sin pena, de no haber sido por dos poderosas razones que se superponían a la indiferencia que mutuamente se profesaban: una causa común y una manzana de la discordia.

El asunto que conmovió a todo el clan Dostoievski durante diez años, y que no se terminó por completo hasta después de la muerte de Fiodor, era el estado de la tía Kumanin. Esta vieja señora, la hermana de la madre de Fiodor, había hecho unas cuantas apariciones, fugaces pero importantes, en la vida de Fiodor. La fortuna de su marido la convertía en el personaje único de la familia. Cuando el padre de los Dostoievski murió, los niños pequeños se trasladaron al hogar de los Kumanin. Una carta de Fiodor dirigida a su tío y a su tía Kuma-

nin, es un testimonio del respeto y la deferencia que los Kumanin inspiraban. Este respeto quedó plenamente justificado por los resultados obtenidos. El tío Kumanin murió en 1863 y dejó a Fiodor 3.000 rublos, en uno de los momentos más críticos de su vida. Al año siguiente, Miguel y Fiodor obtuvieron, cada uno de ellos, sucesivamente, la cifra de 10.000 rublos de la tía Kumanin para llevar a cabo la empresa de «Epocha».

No se requiere demasiada perspicacia para darse cuenta de que la muerte de la viuda rica y sin hijos era un acontecimiento deseado por todos sus parientes. Cuando Dostoievski escribió, en 1866, *El jugador* hizo una caricatura bastante fácil de reconocer de su tía Kumanin. La excéntrica y vieja «abuela» llega a Roulettenberg en su silla de ruedas, cuando sus hambrientos herederos estaban esperando un telegrama de Moscú que les anunciase su muerte. La «abuela», ante los mismos ojos de sus herederos, pierde todo el dinero que tenía que dejar en herencia, en la mesa de juego. La tía Kumanin estaba entonces en un estado de chochez y era difícil que el retrato de la novela fuese reconocido por el original. Los hechos que vinieron a continuación parecieron confirmar el presagio de Dostoievski. En agosto de 1869, estando en Dresde, recibió la noticia, a través de una carta de Apollon Maikov, de que la vieja señora había fallecido y había dejado 40.000 rublos de su fortuna a un monasterio. Siguiendo el consejo de Maikov, Dostoievski escribió una serie de cartas a sus parientes y abogados preguntando si era posible obtener la invalidez del testamento, alegando que la testadora «había estado fuera de sus facultades mentales» durante los últimos cuatro años. La fuente de información de Maikov es desconocida, pero resultó que la noticia era completamente falsa. Independientemente de su estado mental, la tía Kumanin vivió hasta la primavera de 1871 y murió pocos meses antes del regreso de Dostoievski a Rusia.

La principal propiedad que dejó era una hacienda de la provincia de Riazan. El testamento era tan complicado que fueron necesarios tres o cuatro años de disputas entre abogados para llegar a determinar que la propiedad debía ser dividida en tres partes iguales, entre los Dostoievski y otras dos familias de sobrinos. En 1873, el año en que dirigía «Grazhdanin», Fiodor estuvo constantemente ocupado con los abogados por este asunto. Cuando se solucionó la cuestión legal, se puso en venta la hacienda. Pero no apareció ningún comprador. Sólo quedaba, de acuerdo con las costumbres, reunir a todos los herederos y llevar a término la división de la

tierra. Hasta 1879 no hubo la oportunidad de reunir a todos los interesados en aquel remoto paraje, a cincuenta millas de distancia del ferrocarril. Fiodor estaba en Ems haciendo su cura. Pero Ana, que hacía tiempo que ejercía casi un poder absoluto, no vio obstáculo alguno en la ausencia de su marido. Y para que él no creyese necesario interrumpir su temporada de cura, o se viese en la obligación de preocuparse en darle consejos a ella, Ana no le informó del reparto que se iba a llevar a término hasta que no estaba de viaje para Ryazan. Seguramente ella debía tener más confianza en su propia capacidad para hacer negocios que en la de su marido. Y a modo de réplica a los reproches de su marido, ella le presentó «doscientas deciantinas de bosque y cien de tierra cultivable» obtenidas gracias a su habilidosa actuación. Pero aquí no se terminó el problema. La hacienda era una propiedad de bienes raíces y sólo podía pasar a los descendientes varones, es decir, a los tres hermanos Dostoievski vivos y a los hijos varones del fallecido Miguel. Todavía era más injusto, teniendo en cuenta que Miguel y Fiodor habían obtenido en vida 10.000 rublos cada uno. Contrariamente a la intención primera, en el testamento no constaba que aquellos legados debían ser excluidos de sus partes correspondientes. La posición legal era muy clara, pero las hermanas quedaban moralmente perjudicadas y pidieron vivamente una compensación. En los viejos tiempos, Fiodor hubiese sido incapaz —y esto lo sabían las hermanas— de hacerse el sordo ante una exigencia moral incluso más débil que aquélla. Pero entonces tenía a su lado a la cerebral Ana que le recordaba los derechos y necesidades de sus propios hijos. Dostoievski no podía hacer nada en contra de la voluntad de Ana. Los reproches y las llamadas de sus hermanas no cesaron y, dando crédito a la biografía de su hija, le amargaron las últimas semanas de su vida.

Hemos adelantado acontecimientos para terminar, de una vez por todas, con esta última preocupación económica de la vida de Dostoievski. Volvemos atrás, al invierno 1874-75, en el que empezó a escribir *El adolescente*, en la tranquila Staraya Russa. La disputa en torno a la herencia de la tía Kumanin se refleja en más de un pasaje de la novela. Las peleas entre los diferentes grupos de herederos inspiraron indudablemente el pleito por una hacienda entre el padre del protagonista, Versilov, y los dos príncipes Sokolski. En este asunto había un conflicto entre el derecho legal y el derecho moral. La ley estaba del lado de Versilov, pero una carta privada del testador ponía claramente de manifiesto la intención de

beneficiar a los dos príncipes. Es una tentación hacer especulaciones sobre si esta situación refleja a no, consciente o inconscientemente, la secreta opinión de Dostoievski acerca de los derechos respectivos de la apelación moral de sus hermanas y de los derechos legales de él y de sus hermanos en la herencia de Kumanin. Esto no es todo. Uno de los temas alrededor del cual gira la complicada trama de *El adolescente* es una carta escrita por la protagonista a un abogado en la cual ella discute la posibilidad de designar a un celador para controlar los asuntos de su padre, alegando que no estaba *compos mentis*. La carta llega a unas manos desconocidas, y la protagonista está aterrorizada de que llegue a conocimiento de su padre y la excluya del lugar que ocupa en su afecto y en su testamento. Casi no podemos dudar de que, al narrar este episodio, Dostoievski pensaba en las cartas que escribió a Maikov en 1869, en las cuales proponía la invalidación del testamento de la tía Kumanin, y las posteriores ansiedades que le invadieron de que alguna de las partes interesadas hiciesen uso de sus cartas para desacreditarle a ojos de la vieja señora. Es evidente que los problemas surgidos en torno a la herencia de Kumanin jugaron un gran papel en la vida de Dostoievski, durante los últimos años; un papel mayor que el que puede desprenderse de las pocas referencias hechas en su extensa correspondencia.

El adolescente se escribió con una regularidad hasta entonces desconocida en la carrera de Dostoievski. La publicación de las series en el «Otechestvennye Zapiski» se sucedieron ininterrumpidamente a lo largo del año 1875. En el mes de junio, Dostoievski se marchó, una vez más, a Ems para llevar a término su temporada de cura. En el mes de agosto, Ana dio a luz un nuevo niño; y, en septiembre, restablecida su base económica gracias a los nuevos recibos de la novela, regresaron a Petersburgo. *El adolescente*, según una opinión muy generalizada, es una novela inferior a las otras cuatro grandes novelas de Dostoievski; sin embargo, contiene muchos elementos que merecen ser examinados.

Capítulo dieciocho

Dostoievski, psicólogo: *El adolescente*

El adolescente es la única de las grandes obras de Dostoievski que fue publicada en una revista cuyo color político era diametralmente opuesto al de la novela. En Rusia, la literatura y la política nunca han ido demasiado separadas. Su última novela había sido francamente política; y muchas de las cartas que escribió a finales de 1874 testimonian su preocupación por el miedo de que la nueva novela fuese rechazada por Nekrasov, por razones políticas. Este punto es muy importante, ya que estos temores condicionaron y limitaron tanto la elección del tema como el tratamiento que seguiría en su desarrollo. En la mayoría de sus libros, Dostoievski se ocupa principalmente de los problemas de la vida y de la filosofía: En *Crimen y castigo* trata del significado de la ética; en *El idiota*, del ideal ético; en *Los condenados*, de la relación entre ética, política y religión; y en *Los hermanos Karamazov*, de los fundamentos de la religión. Dostoievski no podía expresar sus opiniones sobre estos problemas, libremente, en las columnas de una revista radical. *El adolescente* no trata sobre ninguno de ellos, o bien los discute de un modo superficial y circunstancial. En esencia, se ocupa sólo de las relaciones psicológicas de los seres humanos, en sus mutuas relaciones.

Si Dostoievski es un filósofo mediocre y un supremo sicólogo —como tenemos muchas razones para afirmar— deducimos que *El adolescente* merece un estudio atento; y que su estudio nos descubrirá más —y no menos— elementos que las otras grandes novelas. En consecuencia, los críticos que han relegado a un lugar secundario su estudio han cometido un error. De todos modos, aunque se mueve en un terreno en el que el autor es un auténtico maestro, *El adolescente* debe ser considerado como un fracaso. Las consideraciones comerciales encerraron su pluma dentro de los límites de los temas neutrales, y trazaron una curva fatal en el desarrollo de su genio. La nueva novela no plantea ningún problema vital, o

bien los plantea pero para volverlos a dejar sin aportar respuesta alguna. Los personajes se mueven, por así decirlo, *in vacuo;* sus objetivos son insignificantes y oscuros; no están animados por una idea dominante, y los principales personajes dan vueltas, en círculos viciosos, alrededor de problemáticas carentes de objetivo. «Todo es como un sueño y un delirio», exclama el protagonista en un momento; en otro, describe su estado mental como «un caos indescifrable de emociones y sentimientos». El lector puede aplicar estas definiciones al libro en su conjunto, o quizá prefiera el demoledor juicio del hostil Turgueniev, expresado en una carta privada:

> Eché una ojeada al caos. ¡Santo Dios! ¡Vaya novela exasperante! El hedor de la habitación del enfermo, la exploración sicológica, inútil y sin sentido.

La explicación del fracaso artístico de *El adolescente* es muy simple. Un genio tan rico y tan ilativo como el de Dostoievski requiere la disciplina de la idea fija para dar forma artística a su creación. *Crimen y castigo* y *El idiota* (esta última con alguna digresión) desarrollan la unidad fundamental de una idea. En *El jugador,* la acuciante necesidad física (fue escrita en un mes para poder salvarse de la amenaza de Stellovski) sustituyó a la disciplina; y la historia, aunque le falta la idea, es técnicamente perfecta. En *el eterno marido,* escrita también a una velocidad desacostumbrada, la idea central, aunque es muy ligera, es suficiente para mantener la unidad de la novela corta. *Los condenados* adolece de una dicotomía: gravita en torno a dos temas centrales, en lugar de uno. Pero existe una fuerza de gravitación. En *El adolescente* estas fuerzas esenciales se hallan ausentes; y el resultado nos proporciona la novela más informe y peor trabada de las que Dostoievski escribiera.

El libro surge de, al menos, tres fuentes. En *El diario de un escritor,* de 1876, Dostoievski escribía:

> Cuando hace dieciocho meses Nekrasov me invitó a escribir una novela para «Otechestvennye Zapiski», estaba a punto de escribir *Padres e hijos*; pero me contuve y di gracias a Dios por ello. No estaba aún preparado. Así pues, por el momento escribí *El adolescente,* como primer ensayo de mi idea... Tomé un alma aún pura, pero ya amenazada por la posibilidad de la corrupción moral, el odio a su propia insignificancia y a su propia ilegitimidad, la amplitud del alma que, aunque pura, cobija también pensamientos de vicio que se cuecen en el corazón y se desatan en sueños —sueños modestos, pero ya atrevidos y tormentosos—. Todo esto quedaba a merced de su fortaleza de espíritu, de su

racionalidad y, desde luego, de Dios. Tales son los proscritos de la sociedad: los miembros «fortuitos» de las familias «fortuitas».

Este era el argumento de *El adolescente* tal y como tomó forma originariamente en la mente de Dostoievski: un hijo ilegítimo y sus relaciones con la sociedad y con su padre; y este argumento es el único factor —muy frágil— que da una cierta unidad a la novela.

Pero otros ingredientes fueron a completar la mezcla. El libro de notas de *La vida de un gran pecador* que como ya hemos visto fue utilizado para *Los condenados*, también sirvió de fuente para numerosos borradores hechos para *El adolescente*. La «idea» del protagonista de «llegar a ser un Rothschild» mediante privaciones y acumulación incesante de dinero, procede directamente del libro de notas de *La vida de un gran pecador*. En este libro, la idea en cuestión tendría probablemente alguna relación con el conjunto. En *El adolescente* se insinúa en los primeros capítulos, y luego se desvanece y desaparece por completo. El personaje de Lambert está sacado también del libro de notas en donde aparece como un francés y un individuo «sin principios». En *El adolescente* se presenta como un chantajista habilidoso, aunque no tiene ninguna especial significación moral. Estos elementos tan dispares apenas actúan como factores de unidad «El gran pecador» y el hijo ilegítimo se funden, pero en esta fusión hay algo artificial.

El tercer elemento de *El adolescente* es el personaje del padre, Versilov, personaje principal después del protagonista. Desgraciadamente para la novela, es otro personaje compuesto, creado con ideas fermentadas en la mente de Dostoievski a lo largo de treinta años. En Versilov encontramos inequívocamente un eco de *El doble*, del príncipe Valkovski de *Humillados y ofendidos*, o de Velchaninov de *El eterno marido*, y del libro de notas de *La vida de un gran pecador*, y, a través de todos ellos, de Stavrogin, de *Los condenados*. Y además de todo este cúmulo de características, el sincrético y descoordinado personaje se convierte en el portavoz de las teorías políticas sobre Rusia y Europa que germinaban en el cerebro de Dostoievski y que encontrarían plena expresión en *El diario de un escritor*, durante los dos años siguientes.

El resultado de esta confusión de elementos es una incoherencia que crece a medida que se desarrolla la novela. Los rasgos generales de los dos principales personajes son cada vez más borrosos, sus motivaciones y sus sentimientos cada

vez más complicados; hay algunas escenas de una gran fuerza, sobre todo en los primeros capítulos del libro, pero las relaciones entre dos cosas que no se conocen, o que se conocen insuficientemente, no consiguen atraer la atención y el interés del lector. Es del todo posible que padre e hijo fuesen impenetrables el uno para el otro. Pero es totalmente inadmisible que ambos resulten a menudo impenetrables para el lector. Y todo esto se reúne en un argumento que por su crudeza y confusión rivaliza con los últimos argumentos de otros indisciplinados maestros de la novela, Balzac y Dickens. El motor principal de la acción es una carta (a la que ya nos hemos referido en un capítulo precedente), que da la posibilidad, primero al hijo y luego al padre, de chantajear a la mujer de la que ambos están enamorados —aunque de un modo tan vago y tan indeterminado que no puede decirse que sea una anticipación del «motivo» de rivalidad entre el padre y el hijo en *Los hermanos Karamazov*. Y para que esta ingeniosa estratagema para crear el melodrama no parezca demasiado débil, hay otra carta secreta que momentáneamente facilita al hijo la oportunidad de chantajear al padre. La segunda carta pronto se sale de la trama de la novela y es olvidada. Pero en estos momentos la mente del lector empieza ya a dar vueltas y, mirando hacia atrás, se pregunta si en realidad ha habido una o dos cartas. Ninguna novela de Dostoievski tiene una lista tan larga de *dramatis personae*, y tan pocos personajes que no dejen ninguna impresión contundente en el lector, cuando éste cierra el libro. Y de ninguna novela de ningún otro autor se hace tan difícil hacer un resumen conciso y coherente del relato, incluso después de cuatro o cinco lecturas.

El interés de la novela no reside por tanto en su trama, sino en su cualidad de estudio psicológico. Cuando por primera vez los novelistas rusos fueron traducidos al francés, a finales del pasado siglo, el crítico francés Lemaître rechazó sus obras como «exageraciones de camelucos sobre las ideas del romanticismo francés». El veredicto tiene un elemento de verdad; la psicología que Dostoievski nos presenta, y que ha vuelto a ser tomada por la Europa occidental, es un descendiente directo de la psicología del romanticismo francés. El protagonista de *El adolescente* posee toda la movilidad perpetua y el mismo autoanálisis paralizador de un Rousseau o un Benjamín Constant. Pero pertenece a una generación posterior a la de aquellos pioneros. Es más sofisticada, y ha reducido sus complicaciones psicológicas a la fórmula manejable del «doble», fórmula que Dostoievski ya había empleado en la nove-

la presiberiana que lleva este nombre. La maquinaria mágica que le había gustado tanto en aquellos tiempos hacía mucho que yacía olvidada, pero la idea de la dualidad de la naturaleza humana había adquirido unas raíces muy firmes. La mayoría de los románticos resaltan la riqueza de la naturaleza postulando su división en dos elementos, que se definen de diferentes formas, pero que son siempre contrarios. Era una rebelión natural contra el racionalismo y, al hacer la naturaleza humana más complicada, la hacían parecer más interesante y más espiritual. En la forma en la que la idea alcanzó a Dostoievski encontramos claras trazas de Hegel, cuya influencia en casi todas las ramas del pensamiento, durante los años de la mitad del siglo pasado, no ha sido nunca plenamente admitida. El postulado hegeliano de la tesis y de la antítesis, que se resuelve en una síntesis superior, se aplicó también a la sicología. En la opinión de Dostoievski y en la de muchos otros era necesario un elemento «inferior» y otro «superior» para producir la síntesis capaz de provocar la auténtica unidad de la humanidad y de hacerla partícipe de la perfección divina.

El punto en que Dostoievski es original y en que se anticipó a las modernas teorías de la psicología, es la identificación del elemento «inferior» (que llama el «doble») con el inconsciente o el subconsciente humano. Exploró primero el infierno subconsciente que se encuentra en las profundidades del alma humana, y cuyas aguas han sido desde entonces ingeniosamente estudiadas por los psicoanalistas. Ese «doble», el elemento del que él no es consciente, es lo que induce a Stavrogin a tirar de las inocentes narices de Gaganov, a morder la oreja del gobernador, a casarse con la hermana idiota de Lebiadkin y (en el capítulo que Katkov se negó a publicar) a violar a una niña. «La verdad es que no sé cómo vino repentinamente el deseo..., una pura locura», es la explicación que da el propio Stavrogin sobre la primera acción enunciada, porque es sinceramente incapaz de explicar alguna de ellas. El protagonista de *El adolescente* analiza este estado mental con más sutileza pero llegando a la misma conclusión:

> Recuerdo que en ciertos momentos pude ser plenamente consciente de la locura de la decisión, y sin embargo, en el mismo momento, actual, de modo plenamente consciente y llevarla a término.

Pero el caso más claro de todos es el de Versilov, quien, bajo la influencia del «doble» que reside dentro de él, escribe una carta insultante a la mujer a quien ama y respeta, cons-

pira con el duro y tunante Lambert para hacerle un chantaje, y la amenaza con quitarle la vida con un revólver. El elemento subconsciente es, una vez más, subrayado por el narrador:

> ¿Quería matarla en aquel momento? Mi opinión es que él no lo sabía; pero probablemente la hubiese matado si no nos hubiésemos abalanzado sobre su mano.

En el capítulo final de *El adolescente*, Dostoievski, por medio de la persona del protagonista, nos da por primera y última vez algo parecido a un análisis completo del «doble» y de su forma de actuar.

> Gradualmente, he llegado a esta interpretación: en mi opinión, en aquellos momentos, el último día y el día anterior, Versilov sencillamente era incapaz de tener cualquier objetivo fijo e, incluso, creo que no razonaba en absoluto, y estaba bajo la influencia de un especie de remolino de sentimientos. Desde luego, no admito de modo alguno que estuviese loco; sobre todo porque ahora no tiene nada de loco. Pero el «doble» es algo que desde luego admito. Entonces, ¿qué es exactamente el «doble»? El «doble», según la obra de un experto médico que he leído posteriormente, no es sino el primer estadio de un desorden mental que puede conducir a una mala decisión. Además, el mismo Versilov, en la escena en casa de mamá, nos explicó con la más extraordinaria franqueza la «bifurcación» de sus sentimientos y de su voluntad.

El aspecto médico del fenómeno no atrae la atención de Dostoievski más que de pasada. No era su intención sugerir que el «doble» fuese un tanto patológico, excepto en la medida en que siempre hay algo patológico en la naturaleza humana. El «doble» es un elemento esencial en todos los personajes que desarrolla por completo.

> Estoy tan lleno de vitalidad como un perro pastor —dice Versilov en un momento dado—. Soy capaz de experimentar, sin ninguna distorsión, dos sentimientos contradictorios al mismo tiempo y a la vez, independientemente, desde luego, de mi voluntad.

Y cuando después de las turbulentas escenas de la novela, el «doble» se desvanece finalmente de la vida de Versilov y éste vuelve pacíficamente con la madre del protagonista con quien ha vivido intermitentemente todos aquellos años, «sólo es la mitad del viejo Versilov», un hombre roto y exhausto. Quitada la antítesis, nunca se llegará a la perfecta síntesis. Si se elimina el sentido del pecado, no se puede hallar la salvación.

La idea es aún llevada más lejos. No es sólo el individuo humano el que lleva consigo «el doble»; cada emoción humana lleva en germen su emoción contraria. Todo amor contiene un elemento de odio, el sufrimiento su elemento de placer, y la humillación su elemento de orgullo. Esta dualidad de las emociones aparece por primera vez en *Memorias de un subterráneo*, la historia escrita después de la crisis de las relaciones de Dostoievski con Suslova, y adquiere un papel preminente en *El jugador*, la novela que específicamente refleja aquellas relaciones. En un capítulo anterior hemos sugerido que esta idea es la influencia más importante y más directa que Suslova ejerció sobre el desarrollo artístico de Dostoievski. La misma dualidad aparece en la actitud de Raskolnikov ante el detective Zosimov, cuyo sentimiento de repulsión hacia él demostró que contenía un poder fatal de atracción. A continuación, lo encontramos en una forma un poco burlesca en *El eterno marido*; todo amor contiene un elemento de odio: el marido odia y ama a su rival, y ambos odian y aman al niño «que no es suyo». En *Los condenados* la antítesis de orgullo y humillación constituyen la clave del personaje misterioso de Stavrogin. Las formas de la emoción compuesta odio-amor en *El adolescente*, son las bases de los sentimientos del hijo hacia su padre y del padre hacia la protagonista. Y, de un modo más brillante y convincente, inspira las relaciones de Katherina con Dmitri Karamavoz en *Los hermanos Karamazov*.

Estas manifestaciones de dualidad son particularmente relevantes en el tratamiento que Dostoievski da al amor sexual. En cierto sentido, es correcto decir que el sexo juega un papel importante en sus teorías psicológicas. Pero esto no debe interpretarse como si implicase que Dostoievski busca deliberadamente, como algunas teorías modernas, la explicación de los fenómenos psicológicos en el sexo. Diríamos, más bien, que el sexo es para Dostoievski una manifestación normal e indiferenciada de la psicología humana. La emoción amor-odio no es fundamentalmente diferente en las relaciones sexuales. Pero el análisis de la pasión sexual que aparece en las novelas de Dostoievski lleva consigo un cierto refinamiento de la teoría de la dualidad. El amor sexual contiene en su forma activa el deseo de castigar, y en la forma pasiva, el deseo de sufrir; lo primero expresa el deseo del macho de dominar; lo segundo, el deseo femenino de sumisión, aunque el papel de cada sexo puede invertirse en ocasiones, como parece haber sucedido en las relaciones de Dostoievski con Suslova. En Dostoievski, el amor sexual está invariablemente asociado con

el sufrimiento más que con la felicidad (un hecho que sugiere que Maria Dmitrievna y Suslova jugaron un papel más importante en la formación de sus ideas sobre el sexo que su segunda esposa); y el hombre que en sus cartas proclama en términos de apasionada sinceridad la tranquila felicidad de su segundo matrimonio, es incapaz de retratar en ninguna de sus novelas relaciones sexuales estables o tolerables. Hay momentos en que Raskolnikov cree que odia a Sonia. «Si amase a Dmitri —exclama Katherina en *Los hermanos Karamazov*— quizá ahora no sintiese piedad por él; sin embargo le odio.» En el mundo de la ficción de Dostoievski, el amor sexual tiene mucho más que ver con el odio que con la piedad; y ello es así porque la piedad es el elemento predominante en la naturaleza de Mishkin, y éste es incapaz del amor sexual.

Ahora, al subrayar la asociación del amor sexual con el sufrimiento, debemos señalar que no es un aspecto único en Dostoievski, y, quizá, no es ni siquiera original en él. Novalis, el romántico alemán, había fijado su atención en el lazo íntimo entre las pasiones sexuales y el sufrimiento, y entre ambos y la religión, anticipándose a mucho de lo que ha sido posteriormente escrito por los psicólogos modernos. El *Enfant du Siècle* de Alfred Musset es un hombre que no puede concebir el amor si no es en términos de sufrimiento, sufridos por él mismo o infligido por él a su amante. Un año después de acabado *El adolescente*, Dostoievski publicó en *El diario de un escritor* una historia corta titulada *Un espíritu noble*, que tiene muchos puntos en común con los últimos capítulos de *Confession d'un Enfant du Siècle* y es difícil no atribuirle una influencia directa o indirecta de este último. Théophile Gautier, en su prefacio a los poemas de Baudelaire, es todavía más explícito:

> La volupté unique et suprême de l'amour gît dans la certitude de faire le mal, et l'homme et la femme savent de naissance que dans le mal se trouve toute volupté.

Y Baudelaire buscó su principal fuente de inspiración en el valor estético del dolor.

En Europa occidental, estas revelaciones de la perversidad humana fueron consideradas como meras aberraciones del romanticismo, o como consecuencias del *esplín*, y, desde luego, antes de finales del siglo XIX, no se tomaban en serio ni como análisis psicológicos ni quizá siquiera como literatura. En Rusia, en la obra de Dostoievski, jugaron por primera vez un papel importante y esencial en la psicología de la naturaleza

humana. Pero tampoco es cierto que su interés por los impulsos sádicos de la naturaleza humana estuviese relacionado única o principalmente con el sexo. El misterioso amor humano hacia la crueldad, en todos sus aspectos, ejercía sobre Dostoievski una poderosa fascinación. Junto a los ocasionales estudios en que el hombre atormenta a la mujer que está a su merced (principalmente en *Memorias de un subterráneo* y *Un espíritu noble*), hay muchos episodios, desde sus primeras novelas presiberianas, que tratan de la crueldad sufrida por los niños a manos de sus padres o de sus protectores. Un episodio de esta naturaleza, escrito para *El adolescente* y aún conservado manuscrito, fue omitido en la versión que salió a la luz pública, bien fuese debido a la propia iniciativa de Dostoievski, bien a la de Nekrasov; sin embargo en *El diario de un escritor* aparecen estudiados tres o cuatro casos de la vida real. Un amor paternal pervertido que se expresa en la crueldad, es otro ejemplo que nos da Dostoievski de la dualidad de las emociones humanas.

Las teorías de psicología que Dostoievski nos presenta, perderían mucho interés si no creyésemos que son universalmente, o al menos generalmente, aplicables. Los frecuentes paralelismos que hemos señalado con escritores occidentales en este capítulo son suficientes para demostrar que Dostoievski no se limita a analizar los fenómenos mórbidos que le son peculiares, y que lo son, quizá, de sus compatriotas. Sin embargo, es tarea del biógrafo averiguar hasta qué punto estas teorías reflejan los rasgos característicos de la propia personalidad del autor y de la mentalidad rusa.

La teoría del «doble» no parece haber surgido de una experiencia personal, al menos en la medida en que hemos podido rastrear sus orígenes. En su génesis, fue más bien una concepción literaria de origen occidental. Dostoievski hizo uso de ella, no sólo con fines literarios sino para introducir un cierto orden en el diagnóstico de su propio carácter. La consistencia no es una virtud humana corriente, en el caso de que se admita que es una virtud; pero pocos caracteres humanos han sido tan inconsecuentes e incoherentes, tan mal coordinados como el de Dostoievski. Una multitud de impulsos conflictivos desgarraban su alma, y puesto que no podía reducirlos a una unidad era conveniente, y hasta cierto punto tranquilizador, imaginárselos como una dualidad. Las primeras manifestaciones de este semiinconsciente dualismo están relacionadas con los trastornos nerviosos de los primeros años vividos en Petersburgo, cuando sus nervios «estaban descon-

trolados», y era capaz de proferir insultos contra aquellos a quienes más amaba. «Mi corazón está lleno de palabras, pero no puedo pronunciarlas», dice Versilov hablando con el lenguaje de una de las primeras cartas de Dostoievski a su hermano; «parece como si estuviese *dividido en dos*». Después viene el período posterior a su regreso de Siberia, cuando la biografía oficial habla de la «bifurcación» de su carácter, que le induce a juzgar con una parte de su naturaleza los sentimientos y acciones de la otra parte. Es el período en que los pecados de la carne y un severo juicio moral coexistían, el uno junto al otro, en aparente armonía. El «doble» se convierte en un símbolo útil, no sólo para expresar la oposición entre los impulsos más altos y más bajos, sino también la oposición entre el ideal elevado y la acción baja que es un fenómeno más corriente y menos complicado de lo que Dostoievski a veces parece sugerir. Más tarde, cuando finaliza su vida tormentosa, el «doble» se utiliza para construir una moral, así como para la trama de las novelas. En una carta escrita a una señora admiradora suya durante el último año de su vida, el «doble» aparece como una voz del deber moral o de la conciencia:

> Es una poderosa conciencia; una necesidad de rendirse cuentas a sí mismo. Es la existencia —en esta forma de necesidad— de un deber moral para uno mismo y para la humanidad. Esto es lo que significa el dualismo. Si tuviésemos la inteligencia menos desarrollada, estaríamos menos afectados por la conciencia y no sentiríamos el dualismo; por el contrario, nacería la propia satisfacción. En cualquier caso este dualismo es un gran tormento.

En este Dostoievski de los últimos tiempos, relativamente disciplinado y coherente, encontramos una sombra de complacencia que no existía en los años en que germinó el «doble» y en los años en que fue un fenómeno activo en su vida.

El «doble», en lo que se refiere a su relación con la naturaleza del propio Dostoievski es, pues, un tema literario invocado primero para diagnosticar una enfermedad, y después para construir una moral. No tiene ninguna raíz particular en su propia experiencia psicológica. Llegamos a un resultado parecido al que nos encontramos al analizar la cuestión del alcance de las teorías de Dostoievski sobre la dualidad del hombre y de los sentimientos humanos —es decir, si son aplicables a toda la humanidad o si son peculiares de sus compatriotas—. Es una cuestión que no podemos eludir, ya que el mismo Dostoievski nos la impone. Al igual que la mayoría

de los escritores rusos (ya que los rusos están, por naturaleza y por tradición, muy orgullosos de sí mismos), insiste continuamente en la diferencia existente entre el carácter ruso y el europeo, en la «amplitud» de la naturaleza rusa, que alberga esta extraña dualidad. «El camino de la vida es ancho», exclama Golyadkin ante la presencia de su «doble». «La naturaleza humana es ancha —evoca Dmitri Karamazov treinta años después—; yo la hubiese estrechado, y Dostoievski incluye en el discurso del fiscal del Distrito que juzga a Dmitri una denuncia de la «amplitud» del alma rusa:

> Somos una mezcolanza, somos una amalgama de bien y de mal; somos entusiastas de la ilustración y de Schiller, y al mismo tiempo armamos motines en las tabernas y tiramos de la barba de nuestros borrachos y bondadosos compañeros... Tenemos la naturaleza ancha, la naturaleza de los Karamazov que —ésta es mi opinión— es capaz de adaptarse a todas las situaciones contradictorias posibles y de contemplar simultáneamente dos infinitos; el infinito que se extiende por encima de nosotros, el infinito de sublimes ideales, y el infinito que yace debajo de nosotros, el infinito de la más repulsiva y más baja degradación... Somos amplios como la madre Rusia. Tenemos sitio para todo, nos reconciliamos con todo.

Muchos años atrás, Dostoievski había puesto en boca de Svidrigailov, en *Crimen y castigo*, una explicación similar del carácter ruso. Svidrigailov sugiere una explicación del fenómeno: la falta de cualquier «sacrosanta tradición» en las clases educadas. En *El diario de un escritor*, Dostoievski aplica la explicación a su propia persona y atribuye la «amplitud» del carácter ruso a «doscientos años de insultos contra la propia naturaleza rusa». El ruso, sin los límites de ninguna tradición reconocida, oscila de un lado a otro del «ancho camino» y de la vida; es una víctima abandonada a la dualidad esencial de su naturaleza y de sus sentimientos.

La cuestión que explora Dostoievski a lo largo de *El adolescente* es si esta «amplitud» característica debe considerarse como un defecto o como una cualidad del alma rusa.

> Siempre me he maravillado —escribe el protagonista— de esta capacidad que posee el hombre —y, al parecer, el hombre ruso *par excellence*— para criar en su alma el ideal más sublime junto con las más mezquinas vilezas; y ambas cosas absolutamente sinceras. ¿Es esto una peculiar amplitud del espíritu ruso, que puede conducirle muy lejos, o es simplemente depravación? He ahí la cuestión.

Es sintomático de la tendencia moralizadora de Dostoievski en los últimos años de su vida que la dualidad, tan despiadadamente expuesta, se convierta de hecho para él en el símbolo y en el origen de las realizaciones peculiares de Rusia, ya que si la dualidad es necesaria para hacer al hombre completo, el ruso, en virtud de su dualidad, puede ofrecer a todo el mundo el ejemplo único de una humanidad completa y de la comprensión universal. El ideal occidental, basado ampliamente en la tradición, tiene algo de mecánico y de material. Para el ruso, la virtud no es una cuestión de tradición, es la constante realización individual; y existe un desprecio que corresponde a la simple honestidad convencional. «El ruso puede ser un santo, pero no puede ser un hombre honesto», escribe el crítico y filósofo Leontiev. El ruso que, por razón de la dualidad de su naturaleza, tiene la experiencia del pecado en lo más íntimo de su alma, puede quedar más lejos del europeo en la práctica mecánica de la virtud; pero en cambio, sólo el ruso conoce el significado auténtico de la santidad.

La dudosa doctrina psicológica del «doble» condujo a Dostoievski —como luego veremos— a unas concepciones religiosas y sobre la nacionalidad, igualmente dudosas y extraordinariamente curiosas. Estas concepciones quedan fuera de *El adolescente,* o quizá están débilmente apuntadas; o tal vez no habían tomado forma definitiva todavía en la mente de Dostoievski; o quizá encontró difícil expresarlas en la revista de Nekrasov. Pero estas cuestiones de la religión y de la nacionalidad iban a absorber a Dostoievski durante los cinco años de vida que le quedaban, después de terminar *El adolescente.* En *Los condenados* —y, parcialmente, quizá antes— había establecido una íntima relación entre nacionalidad y religión; a medida que el tiempo pasó, ambas se fueron mezclando de un modo inextricable en su mente y en sus pensamientos; ambas iban quedando retratadas, cada cual como un aspecto de la otra. No obstante, es posible hacer una distinción, a rasgos generales. *El diario de un escritor,* que se publicó a lo largo de los años 1876 y 1877, está dedicado principalmente a las cuestiones nacionales; *Los hermanos Karamazov,* escrito a lo largo de los tres años siguientes, se ocupa primordialmente de la religión. Medio siglo después, no puede haber opiniones discrepantes en torno al valor relativo de las dos obras. Los problemas de la nacionalidad, desde luego de la forma estrecha en que Dostoievski los concibió, son rudimentarios y carecen de interés; por el contrario, los

problemas de la religión, tienen un valor imperecedero Y —lo que es más importante de todo— Dostoievski era un mediocre periodista y un novelista supremo. No obstante, sus escritos sobre las cuestiones nacionales fueron, en alto grado, aceptables y adecuados al sentir de sus contemporáneos. Fue *El diario de un escritor* la obra que estableció firmemente su posición y que le otorgó el título de profeta e intérprete de la civilización rusa.

Capítulo diecinueve

Dostoievski publicista: *El diario de un escritor*

En agosto de 1875, mientras Fiodor escribía aún *El adolescente*, Ana dio a luz a su último hijo, un niño que recibió el nombre de Aliosha. Fue el único de sus hijos que heredó la enfermedad del padre. Murió a los tres años de edad, de un ataque epiléptico. Poco después del nacimiento de Aliosha, los Dostoievski se trasladaron de nuevo de Staraya Russa a Petersburgo.

La decisión de no pasar un segundo invierno en Staraya Russa venía dictada por un nuevo proyecto. La economía familiar estaba entonces asegurada y permitía a Dostoievski realizar una ambición que añoraba desde hacía tiempo, pero que al mismo tiempo era rentable desde el punto de vista económico. *El diario de un escritor*, que había aparecido en las páginas del «Grazhdanin», había tenido mucho éxito, y Dostoievski decidió recopilar todos los artículos sobre cuestiones sociales y políticas bajo un mismo título y publicarlos en forma de revista independiente. El director de las cuestiones financieras de la empresa era, por supuesto, Ana. Negoció con los editores, escribió y publicó anuncios de la nueva operación, recibió suscripciones y se ocupó del envío de la revista a los suscriptores. El piso servía de oficina, y todo el personal consistía en un chico de recados. La tarea quizá más ardua de Ana era asegurar que su marido cumpliese puntualmente la única tarea que tenía asignada: escribir los artículos; también en este aspecto, Ana consiguió notables éxitos, ya que, a lo largo de 1876 y 1877, *El diario de un escritor* apareció a la luz pública con una ejemplar regularidad. En el primer año, alcanzó una circulación de cuatro mil ejemplares, y en el segundo alcanzó los seis mil. Siendo los únicos gastos, prácticamente, la cuenta del impresor, el margen de beneficios era sustancial.

Al igual que la anterior obra periodística en «Vremya» y en «Epocha», *El diario de un escritor*, pertenece a la obra efímera de Dostoievski y tiene poco interés para las generacio-

nes posteriores. Consiste en una serie inconexa de ensayos sobre temas ya tópicos, a veces literarios pero más a menudo políticos, combinados con alguna novela corta o sketch. El tema central y convergente es la idealización de «el pueblo». Es una especie de culto. Dostoievski no intenta en ningún momento minimizar las inclinaciones viciosas de los rusos, inclinaciones que tienen casi todos los pueblos: el culto no tiene en cuenta la acción. Si hemos de creer a Dostoievski, el culto a este ideal alberga en el corazón de cada miembro del pueblo ruso (sólo la intelligentsia lo ha perdido), y encuentra su más elevada expresión en ellos mismos. Dostoievski deja constancia en todas partes de esta creencia suya, que en parte es producto de su experiencia en Siberia y, en parte, de la posterior influencia de la doctrina eslavófila. Para Dostoievski, la peculiar santidad del pueblo ruso no necesitaba argumentación alguna ni era una cuestión que hubiese que comprobar en los hechos. Es un artículo de fe, que uno debe aceptar o rechazar.

Es necesario subrayar desde un primer momento —ya que es imprescindible, no sólo para comprender el temperamento de Dostoievski, sino también del ruso— que este culto no implica ningún conocimiento práctico del pueblo ni ningún interés por mejorar las condiciones en que vive. La concepción del cristianismo, que encuentra su más perfecta expresión en *El idiota*, no tiene nada que ver —como ya hemos comentado— con el humanitarismo o con las buenas acciones. *Memorias de la casa de la muerte* plantea una total y desconcertante indiferencia hacia las reformas del sistema penitenciario. Las prolíficas disquisiciones en *El diario de un escritor*, sobre el tema del pueblo, están igualmente desprovistas de toda preocupación humanitaria o reformista. Sus primeras novelas, como *La pobre gente* y *Humillados y ofendidos*, sugieren —y esto se ve en los mismos títulos— una simpatía hacia los oprimidos y vejados por la sociedad; pero esta simpatía es puramente sentimental, no práctica, y forma parte de una tradición literaria. Dostoievski mismo había conocido la pobreza; pero era la pobreza del burgués que no tiene dinero, tal y como se retrata en Raskolnikov, no la pobreza de las masas trabajadoras del campo y la ciudad. No era insincero, sino poco agudo, y cuando, en casi todas las páginas de *El diario de un escritor*, eleva al pueblo por encima de la burguesía, está idealizando una clase de la que no sabe nada, a expensas de otra que conocía profundamente y a la que él mismo pertenecía. «En toda nuestra literatura —escri-

be el crítico Rozanov— no ha existido jamás un escritor cuyos ideales estuviesen tan separados de la realidad del momento.» Es una crítica perfectamente justa, y es un antídoto necesario contra lo mucho que los entusiastas poco objetivos han escrito, ensalzando la agudeza política de Dostoievski.

Esta falta de contacto con el pueblo originaba la confusión en el pensamiento de Dostoievski. Hemos visto cómo en la década de los sesenta, la simple palabra *Narod*, con sus dos significados de «el pueblo» y «la nación», había presidido el proceso imperceptible y apacible de su conversión, desde los ideales de la democracia a los ideales del nacionalismo. Hay capítulos enteros de *El diario de un escritor* en los que, con aburrida reiteración, se contrasta la auténtica sabiduría del pueblo con la falsa sabiduría de los intelectuales, y se reprocha a estos últimos el haberse divorciado del pueblo; el desapercibido lector, en particular si ha sido educado en las tradiciones de la democracia occidental, se imaginará que Dostoievski era un ferviente aunque quizá un poco sentimental partidario del radicalismo y del reformismo. Éste fue el error de Herzen cuando le vio en Londres en 1862, e incluso ahora, en las obras de crítica literaria, se hacen frecuentes referencias a Dostoievski como el campeón de los «humillados y ofendidos». En realidad, no tenía ninguna preocupación por ellos. Su interés se centraba en la moral, y en absoluto en las soluciones políticas o sociales. El objeto de su culto era una abstracción, y fue uno de los divulgadores, si no uno de los creadores, del mito del «santo pueblo ruso» que tanto se ha explotado en los últimos años.

En resumen, Dostoievski ejemplifica en su propia persona el abismo —la falta de mutua comprensión— entre la intelligentsia rusa y el pueblo ruso. Es un auténtico problema práctico de la historia rusa, y Dostoievski no fue el primero en escribir sobre él, aunque nadie escribió con más énfasis que él. Históricamente, se inició con la creación de una intelligentsia medio europeizada en tiempos de Pedro el Grande; por esta razón todos los escritores de la escuela eslavófila recuerdan con hostilidad la memoria de Pedro el Grande. Se desarrolló ininterrumpidamente hasta mediados del siglo XIX. No exagera demasiado Dostoievski cuando habla de dos Rusias refiriéndose a este período: la Rusia de la intelligentsia y la Rusia del pueblo. El planteamiento que Dostoievski hace del problema es formidable; no obstante, fracasa en el diagnóstico de los orígenes y en la prescripción del remedio. Reduce la solución a una cuestión religiosa; cree

que la intelligentsia, al abandonar la religión por la democracia, por el utilitarismo y por el materialismo económico ha consumado el divorcio con el pueblo. El remedio para la intelligentsia es dar marcha atrás, en un proceso único, hacia la religión y el pueblo; y así llegamos a la identificación de religión y pueblo, que ya había esbozado en *Los condenados*, y que encontramos plenamente desarrollada en *El diario de un escritor.*

Curiosamente, otro observador bastante más agudo que Dostoievski, y escritor de opiniones muy diferentes a las antes expuestas, Paul Milyukov, también sitúa la religión en el centro de gravedad del divorcio entre la intelligentsia y el pueblo. Pero mientras que Dostoievski condena a la intelligentsia que, alejándose de la iglesia, se aleja del pueblo, Milyukov escribe treinta años después que tanto el pueblo como la intelligentsia eran fundamentalmente indiferentes a la religión oficial. La caída de la influencia de la iglesia en Rusia interrumpió, como ocurrió en Europa occidental, una tradición y una cultura común para la intelligentsia y el pueblo; aquí sitúa Milyukov el divorcio entre pueblo e intelligentsia. Este análisis, aunque queda lejos de ser una explicación completa, es válido hasta donde llega. El malestar social era real, pero el diagnóstico de Dostoievski era falso y el remedio propugnado por él carecía de sentido. No obstante, y debido en parte a la influencia de Dostoievski, un sector considerable de la intelligentsia rusa se volvió hacia la religión, treinta años después de la muerte del autor de *Los condenados.* Este movimiento de la intelligentsia no tendió ningún puente hacia el pueblo ni sirvió para detener el crecimiento del abismo. El divorcio creció hasta que, en un momento de crisis, el pueblo se volvió hacia la intelligentsia y la vio como a un enemigo totalmente extraño a él por su tradición y por su obra, y la barrió de la faz de Rusia. De las dos Rusias de Dostoievski, una se tragó a la otra.

El culto al pueblo ocupa el lugar central de *El diario;* pero le sigue muy de cerca otro tema igualmente querido por el corazón de Dostoievski: el eterno contraste entre Rusia y Occidente o, como Dostoievski acostumbra a decir —igual que la mayoría de los escritores rusos—, entre Rusia y Europa. El tema surgió en la mente de Dostoievski en su primer viaje a Europa, en 1862, desde luego no como resultado de una profunda observación —ya que muy pocas de las ideas de Dostoievski surgían de la impresión causada por algo externo—, sino como resultado de una teoría. Descubrió que la

civilización occidental estaba construida sobre la base del individuo, sobre la autoafirmación del *ego*. No era un descubrimiento original. El primero de los teóricos de la política eslava, Krizhanin, a finales del siglo XVII, escribió que «los europeos consideran un juego los más elevados anhelos del hombre... y convierten el evangelio de Cristo en el evangelio de la diversión». En los tiempos de Dostoievski no era del todo falso, al menos en la teoría, ya que estaban de moda la doctrina de J. S. Mill, el utilitarismo y la teoría económica del *laissez-faire*. El aspecto más dudoso de esta doctrina popular era que la civilización rusa fuese inocente y ajena al egoísmo, y que estuviese basada en la concepción de la fraternidad universal. No obstante, esta creencia, que era la principal mercancía de los entusiastas eslavófilos, bajo cuya influencia cayó Dostoievski, dio forma a todas las disertaciones que hizo posteriormente sobre la predicación religiosa en Rusia. La última fórmula del credo ético-religioso-nacional de Dostoievski es la siguiente: de un lado, egoísmo = Catolicismo = anticristo = Europa; de otro lado, fraternidad = Ortodoxia = Cristo = Rusia.

La influencia más importante que consolidó esta peculiar (pero fervientemente arraigada) creencia fue el famoso tratado político de un publicista llamado Danilevski. Danilevski había sido un ardiente fourierista de su juventud y conoció a Dostoievski en el círculo de Petrashevski. Fue detenido con los demás, pero después de tres meses de prisión fue puesto en libertad por el fiscal de instrucción. La evolución de sus opiniones fue parecida a la de Dostoievski; en 1869, durante el período en que Dostoievski estuvo en el extranjero, publicó en «Zarya», al tiempo que *El eterno marido* aparecía en la misma revista, una larga serie de artículos titulados *Rusia y Europa*. Es evidente que Dostoievski los leyó. Estos artículos causaron una inmensa impresión en el pensamiento ruso, y particularmente en los eslavófilos. Estos artículos fueron los verdaderos fundamentos de casi todo cuanto Dostoievski escribió posteriormente sobre este tema. Por tanto, es necesario hacer un resumen de las poderosas, aunque a veces erróneas, argumentaciones de Danilevski, que tan profundamente han penetrado en la teoría política posterior, y que ni siquiera hoy podemos considerar como algo completamente anticuado.

Anticipando algunas ideas que cincuenta años después enunciaría Spengler, Dostoievski declaró que la civilización germano-latina había seguido los mismos ciclos que la anti-

gua civilización de Grecia y Roma, había alcanzado la culminación de sus ideales en los siglos XVI y XVII, y su culminación material en el siglo XIX. Entonces era ya un cuerpo cuya alma hacía tiempo había dejado de existir, y no quedaba nada delante de ella sino el desagradable proceso de descomposición. La civilización occidental era ya entonces puramente material, y se construía apoyándose en la fuerza. Sólo en Rusia predominaba todavía la fuerza moral de la civilización. El contraste entre las civilizaciones comportaba el contraste de caracteres. Frente al individualismo egoísta de Europa, el carácter eslavo, «un carácter extraño a la violencia, lleno de ternura, de obediencia y de respeto, corresponde plenamente con el ideal cristiano». En Europa predominan las cualidades individuales, en los países eslavos predominan las cualidades sociales. Este hecho explica el fenómeno, observado por Dostoievski y por Danilevski, de que mientras que el francés o el inglés que pierden su nacionalidad pueden aún ser individuos de valía, la pérdida de la nacionalidad o la europeización convierten a un ruso en un «harapo inútil». El europeo desprovisto de su estatuo social o nacional se cierra en su individualidad; el ruso, desprovisto de esta condición social, degenera en la nada.

Quizá no merece la pena criticar seriamente esta doctrina. Podemos señalar con cierta seguridad que la falta de individualismo que Danilevski encuentra en el ruso se deriva principalmente de la ausencia de largas y antiguas tradiciones nacionales. El ruso del siglo XIX asimiló fácilmente la civilización occidental porque no estaba fuertemente marcado por el desarrollo de un carácter nacional propio. Este estado de cosas confirma bastante la opinión de los occidentales acerca del carácter subdesarrollado del nacionalismo ruso (aunque esto no justifica su deseo de desarrollar la cultura rusa en las mismas líneas de Europa). Esta falta de individualidad nacional, ya idealizada por Danilevski, se eleva en Dostoievski a la suprema cualidad de la virtud del pueblo ruso. Dostoievski santifica al ruso como el «todo-hombre» (no existe traducción del ruso de la palabra compuesta que aparece en todas las páginas de *El diario de un escritor*), el único capaz de comprender, de asimilar y de enseñar al europeo, estrictamente nacional y por tanto estrecho. El poeta Pushkin, que demostró una extraordinaria habilidad al introducir en la literatura rusa las formas y las tradiciones de más de una literatura de Europa occidental, se convirtió en el representante típico del genio ruso. El ruso no debe europeizarse, sino que debe ser

un supereuropeo, el maestro de Europa. Esta noción se presenta ante la mentalidad occidental como algo fantástico; pero persiste todavía como un poderoso elemento en la psicología nacional rusa, aunque muchas otras cosas se han alterado radicalmente.

Ni Danilevski, ni su discípulo Dostoievski se contentaron con aquellas inspiraciones abstractas sobre el carácter ruso o sobre el papel del pueblo ruso frente a la civilización europea. Se zambulleron audazmente en el pantano de la política internacional y, en el intento de encontrar una aplicación práctica de sus teorías que fuese compatible con las aspiraciones del gobierno del Imperio ruso de aquel entonces, se perdieron en un laberinto de confusionismos y contradicciones. El primer punto de *Rusia y Europa*, en que detectamos la inconsistencia de la argumentación de Danilevski, es el capítulo en que intenta definir su actitud hacia Pedro el Grande, el punto donde tropiezan todos los escritores que ambicionan construir teorías sobre la historia de Rusia. Danilevski se encuentra en la obligación, para ser consecuente con sus hipótesis, de condenar las reformas políticas y sociales de Pedro el Grande en el interior del país, y en cambio elogia ilimitadamente sus hazañas militares en el extranjero. Pedro el reformador, para el pueblo ruso y para su ideal de fraternidad es un villano. Pedro el conquistador es un héroe nacional. Danilevski, al igual que Dostoievski, insisten una y otra vez, con la reiteración de una conciencia no tranquila, en negar apasionadamente que Rusia sea un país imperialista.

El complicado intento de Danilevski de reconciliar su concepción de Rusia como el hermano mayor desinteresado de Europa, con la no demasiado altruista política exterior del gobierno imperial, se desarrolla con renovado fervor en Dostoievski. No obstante, es justo que antes de pasar a criticar los deslices más ignominiosos, carentes de sentido común y de buen gusto, recordemos las circunstancias en que fue escrito *El diario de un escritor*, en 1876 y 1877. En aquellos años, Rusia tomó en sus manos la bandera de la liberación de las esclavizadas razas eslavas de la península balcánica; eran los tiempos en que parecía que se iba a expulsar a los turcos de Europa y establecerse en Constantinopla. En 1875, había habido revueltas contra la dominación turca en Herzegovina y Montenegro, y al año siguiente hubo levantamientos en Bulgaria. El sentimiento patriótico ruso se conmovió profundamente y se puso del lado del hermano eslavo y del cristiano oprimido. En abril de 1877, la opinión pública instó

a Alejandro II a declarar la guerra a los turcos. La primera campaña de la guerra ruso-turca fue favorable a los ejércitos rusos. Pero a comienzos de 1878, la intervención de otras potencias, particularmente de Gran Bretaña, detuvo el avance ruso al pie de las murallas de Constantinopla y obligaron a Alejandro II a renunciar a una parte sustancial de sus conquistas y de sus ambiciones.

El diario de un escritor fue, pues, escrito en una atmósfera de exaltación de los sentimientos paneslavistas, que alcanzó los límites de la pasión febril con el éxito de la guerra. La abierta oposición de la mayoría de las demás potencias frente a Rusia exacerbó los sentimientos patrióticos. Los representantes del patriotismo ruso escribieron largas diatribas contra Gran Bretaña y Francia, en la prensa. Teniendo en cuenta estos antecedentes podemos leer los siguientes pasajes de *El diario de un escritor*, de abril de 1877, el mes de la declaración de la guerra:

> Necesitamos la guerra para nosotros mismos; nos levantamos no sólo por nuestro hermano eslavo perseguido por los turcos, sino por nuestra propia salvación. La guerra limpiará el aire que respiramos y que nos sofoca, sentados como estamos en la inútil podredumbre y en la asfixia espiritual.

El segundo pasaje tiene un aire más familiar todavía:

> Si la sociedad carece de salud y está infectada, a pesar de ser la paz una cosa tan buena, en lugar de ser beneficiosa para la sociedad se convierte en algo dañino. Nunca ha pasado una generación en la historia europea sin guerra. Y hay una razón que lo explica: la guerra, evidentemente, es necesaria para conseguir algún objetivo, es saludable y alivia a la humanidad.

El último pasaje termina con una amenaza a Inglaterra:

> Quizá no nosotros, pero nuestros hijos verán el fin de Inglaterra.

Y en otra parte, despacha a Francia de un modo aún más caballeroso:

> El destino de Polonia emplaza a Francia, y ésta dejará de existir políticamente.

Dostoievski no duda en proclamar la guerra de Europa:

> Tan pronto como la guerra empiece, se convertirá en una guerra paneuropea. El problema oriental y la guerra oriental se con-

vertirán, por la fuerza del destino, en una guerra paneuropea... El aspecto más importante y más esencial de esta lucha será la solución de la vieja cuestión del Catolicismo Romano —vieja de mil años— y que será sustituido por el renaciente cristianismo oriental... Estoy convencido de que la guerra terminará a favor de los aliados orientales, que Rusia no tiene nada que temer si estalla la guerra paneuropea, y que ello será incluso mejor, si la solución ha de ser la que he señalado. Desde luego, será una cosa terrible, se derramarán grandes cantidades de preciosa sangre humana. Pero es reconfortante pensar que este derramamiento de sangre salvará a Europa...

No es necesario prolongar más la cita. Estos desvaríos nos parecen hoy tan patéticos como la visión que Dostoievski esboza en otro capítulo: Rusia ayudando a Europa a salvarse de la amenaza del comunismo. A las próximas generaciones parecerá increíble y doloroso que un artista tan grande haya puesto su pluma al servicio del periodismo propagandístico de una política de agresión. Sin embargo, Dostoievski siempre ha insistido en el aspecto moralizador del arte; tanto si escribía novela como si escribía ensayo, él se consideraba a sí mismo más un maestro y un profeta que un artista. Le hubiese extrañado mucho si alguien entonces le hubiese dicho que *El diario de un escritor* en la posteridad sería considerado como una obra secundaria, mientras que *El idiota* o *Los hermanos Karamazov* serían obras imperecederas. Muchos de sus contemporáneos compartían el punto de vista de Dostoievski. Strajov, en la biografía oficial, coloca *El diario de un escritor* junto a *La pobre gente, Memorias de la casa de la muerte* y *Crimen y castigo* como las cuatro obras cumbre de cuatro períodos diferentes de la carrera artística de Dostoievski. Este juicio refleja la fama conquistada por Dostoievski en aquella época. Regresó a Rusia en 1871, siendo conocido por *Crimen y castigo* y *Los condenados,* y considerado como un gran novelista. *El adolescente* no aumentó ni disminuyó su reputación. Pero *El diario de un escritor* le otorgó inmediatamente el nuevo rango de ídolo de la opinión nacional rusa. La obra apareció en un momento oportuno, en que prevalecía el entusiasmo patriótico y proporcionó a éste una fundamentación religiosa y política. Es fácil ver que el edificio estaba construido sobre arena. Pero con la intoxicación de la guerra ruso-turca, y después, durante muchos años, parecía una roca extraordinariamente sólida.

El diario de un escritor, no sólo convirtió a Dostoievski en una figura pública, sino que le proporcionó un nuevo círculo de amigos. En 1873, cuando dirigía el «Grazhdanin»,

entabló conocimiento con Pobedonostsev, que había sido el tutor del futuro zar Alejandro III, más tarde sería procurador del Santo Sínodo y el más enérgico campeón de la reacción durante aquellos años. Durante los últimos años de la vida de Dostoievski, hubo frecuentes entrevistas entre el novelista y el hombre de Estado, unidos en el terreno común del pensamiento y la acción en defensa de la ortodoxia. Por medio de Pobedonostsev, el heredero del trono aceptó unos ejemplares de *Los condenados* y de *El diario de un escritor,* y probablemente a instancias de Pobedonostsev, los hijos menores del zar visitaron a Dostoievski. El gran escritor tenía cualidades para jugar el papel de Aristóteles con aquellos jóvenes Alejandros y para inculcarles un saludable sentido «de la parte que tenían que desempeñar en el momento presente en la constitución de la sociedad y los beneficios que debían aportar en ella.» También conoció al sobrino del zar, el gran duque Konstantin Konstantinovich, que se distinguía de los demás Romanovs por su gusto por la literatura y sus pretensiones de ser considerado un poeta.

En la esfera más íntima de sus amistades personales también se produjeron cambios. Desde el regreso de Dostoievski del extranjero, las relaciones con Strajov habían perdido la cordialidad de los años anteriores. No había ya cooperación activa y Strajov se había convertido en un satélite de Tolstoi, cuyo temperamento dominante exigía exclusiva dedicación. Incluso parece que Dostoievski también tuvo momentos de fricción con Maikov. Yanovski no vivía en Petersburgo. Y Wrangel había desaparecido por completo de su vida. Entre sus nuevas amistades, los amigos más constantes eran Orest Miller, quien colaboró después con Strajov para hacer la biografía oficial, y un joven profesor de filosofía, Vladimir Soloviev.

Los críticos generalmente sitúan a Soloviev a la cabeza de los filósofos rusos, quienes, por otra parte, no jugaron un papel especialmente brillante. Tenía sólo veintitrés años cuando conoció a Dostoievski, en 1873. La amistad entre ellos maduró y alcanzó su máximo desarrollo cuatro o cinco años después. Soloviev escribió más tarde una serie de comentarios sobre las implicaciones religiosas y filosóficas de la obra de Dostoievski; sus ideas coincidían en gran parte con las de Dostoievski. No vale la pena detenerse a analizar el trato entre el experto filósofo, recién salido de las universidades, y el viejo novelista, prolífico en ideas, pero inexacto en la lógica de su pensamiento; o intentar fijar qué parte de influen-

cia ejerció cada cual sobre el otro. El intercambio proporcionó inspiración a las dos partes. Parece que Dostoievski se forjó, a partir de aquellas conversaciones, una lógica definitivamente religiosa, incluso eclesiástica, que apenas se vislumbra en sus obras anteriores, y, en cambio, aparece de un modo predominante en *Los hermanos Karamazov*. Para el biógrafo de Dostoievski, Soloviev tiene interés por el papel que jugó en la concepción de la última obra maestra del novelista. Algunos contemporáneos pensaron que el personaje de Aliosha, en esta novela, estaba sacado de Soloviev.

En el verano de 1877, a consecuencia de la guerra, Dostoievski abandonó su proyectado viaje a Ems, que se había convertido ya en una rutina a lo largo de los últimos años; acompañado de su familia, marchó a una finca del hermano de Ana, en la provincia de Kursk. Durante el verano hizo un peregrinaje a Darovoe, la granja que en otros tiempos había pertenecido a sus padres, donde había pasado algunos veranos de su infancia y adolescencia, y donde su padre había sido asesinado. Su hermana Vera había heredado la granja y la utilizaba para pasar el verano con su familia. Hacía cuarenta años que Dostoievski había estado allí por última vez. Recorrió toda la granja recordando viejas escenas, casi olvidadas, y reflexionando sobre la vida de aventuras que mediaba entre los años de la infancia y aquellos momentos. Después de cuarenta años de andar vagando hacia el este y el oeste, había vuelto a encontrar de nuevo la misma tranquilidad hogareña de sus años de infancia.

Fue quizás allí, en el ambiente pacífico de Darovoe, donde Dostoievski concibió las primeras líneas generales de *Los hermanos Karamazov*, y cavilando sobre la muerte de su padre, decidió que la muerte de un padre sería el tema de su próxima novela. Esta hipótesis se basa en conjeturas. Sólo hay un hecho que la mantiene, y es que Dostoievski puso el nombre de un bosque de la granja, Chersmashnya, a un pueblo que juega un determinado papel en la novela. Fue en aquella época cuando la incansable cabeza de Dostoievski decidió volver a la novela y anunció en otoño que *El diario de un escritor* no volvería a salir, a partir de finales de año, «por razones de salud».

Dostoievski y Soloviev se vieron con frecuencia durante aquel invierno. En la primavera de 1878, el joven profesor dio un curso de filosofía al que asistió Dostoievski. Éste pasó de nuevo el verano en Rusia. En junio, los dos amigos fueron a visitar juntos el famoso monasterio de Optina Pustyn, en

el corazón de la provincia de Tula. Pocos años después, Tolstoi hizo un peregrinaje a este mismo monasterio, a pie y vestido de campesino. Los dos amigos permanecieron dos días en el monasterio y conversaron con el padre Ambrosius, que sería más tarde el padre Zosima de *Los hermanos Karamazov*, donde también se reproducen algunos de sus discursos, casi textualmente. El monasterio es el centro de gravedad de la primera mitad de *Los hermanos Karamazov*. No creo que exageremos al subrayar la importancia de aquel peregrinaje de Dostoievski, acompañado de Soloviev, en el momento en que la novela estaba empezando a tomar forma en la mente del autor.

Al ir y venir de su viaje veraniego, Dostoievski se detuvo en Moscú para negociar con Katkov la publicación de su nueva novela en «Russky Vestnik». Katkov ofreció el precio de 300 rublos por folio que era un elevado precio, comparado con los 150 rublos que le habían pagado por *Los condenados* y los 250 rublos que Nekrasov le había pagado por *El adolescente*. Turgueniev y Tolstoi, en sus tiempos, fueron pagados a precios más altos que Dostoievski. Ambos tenían dinero y podían pasarse sin pedir anticipos y tenían un margen para negociar el mejor comprador, mientras que Dostoievski, fuese por necesidad, fuese por hábito, continuó, incluso en aquellos tiempos, pidiendo y recibiendo importantes anticipos. Regresó a Petersburgo con el trato cerrado y con ansias de ponerse a trabajar. *Los hermanos Karamazov* salió a la luz pública en el «Russky Vestnik» a lo largo del año 1879 y casi todo el año 1880, y, a finales de 1880, pocos meses antes de la muerte de Dostoievski fue editado en libro. *Los hermanos Karamazov* es el último mensaje de Dostoievski al mundo, y, aunque contiene algunas escenas en que decae la inspiración y flojea el interés, es casi la mejor, o la mejor, novela de Dostoievski.

«Si quisiésemos expresar en una sola palabra —escribe Soloviev poco después de la muerte de Dostoievski— el ideal social que Dostoievski preconizó, esta palabra no sería "el pueblo", sino "la iglesia"... La iglesia como ideal social positivo habría de ser la idea central de la nueva novela o de las nuevas series de novelas, de las que sólo escribió la primera, *Los hermanos Karamazov*.» Bajo influencia de Soloviev, la religión del pueblo ruso se había transformado en la religión de la iglesia rusa.

Capítulo veinte

Dostoievski, profeta: *Los hermanos Karamazov*

El hecho de que la religión no jugase ningún papel durante los primeros cuarenta años de la vida de Dostoievski puede constituir quizá una explicación parcial del fervor religioso de sus últimos años. La práctica religiosa formal de su infancia dio paso fácilmente al agnosticismo de sus primeros años en Petersburgo. En los grupos de Belinski y de Petrashevski se encontró rodeado de hombres que rechazaban la iglesia ortodoxa y toda forma de dogma religioso. No obstante, la mayoría de aquellos hombres profesaban un profundo respeto a la ética cristiana, en la que encontraban un respaldo para su credo revolucionario; y para Dostoievski, Cristo fue siempre la suprema personificación del ideal ético. Los cuatro años de prisión, durante los cuales leyó la Biblia, crearon un cierto malestar espiritual y un vago deseo de sentirse protegido por alguna creencia religiosa. Este parece ser al menos el sentido de una carta que escribió poco después de estar en libertad, dirigida a madame Fonvisina, una mujer que le ayudó durante su viaje a Tobolsk y después durante su estancia en la cárcel:

> Mucha gente me ha dicho que es usted una mujer muy religiosa. Pero no se trata solamente de que usted sea religiosa; yo mismo lo he sentido y lo he comprobado, y por ello le digo que, en tales momentos, siento ansia de fe, y encuentro esa fe, porque en la desgracia es cuando se nos muestra la verdad. Yo soy un hombre del siglo, un hombre agnóstico y escéptico; lo he sido y lo seré hasta la tumba. ¡Cuántos sufrimientos me ha costado y me cuesta esta ansia de fe! Cuantos más argumentos tengo en contra de ella, más fuerte se arraiga en mi alma. Sin embargo, a veces Dios me concede momentos en los que estoy completamente tranquilo. En estos momentos, yo amo y me siento amado por los demás; en estos momentos mi alma alberga un símbolo de fe que convierte todas las cosas en santas para mí. Este símbolo es muy simple: consiste en creer que no hay nada más hermoso, más profundo, más amable, más razonable, más valiente, más perfecto que Cristo, y me digo a mí mismo con amor celoso, que no puede haber nadie más perfecto. Más aún, si alguien me demostrase que Cristo no tiene la verdad, y fuese real-

mente un hecho que la verdad no estuviese con Cristo, yo estaría con Cristo mejor que con la verdad.

Esta exaltada e hiperbólica explicación ha sido utilizada, y utilizada abusivamente, tanto por los comentadores que desean probar que Dostoievski era creyente desde sus primeros tiempos, como por los que desean probar que fue agnóstico hasta el final. Antes de conceder valor de prueba a este texto, hemos de recordar que la carta estaba dirigida a una mujer que Dostoievski sabía que era muy religiosa, y a la que le debía una profunda gratitud y afecto; por ello, es lógico que Dostoievski tendiese a exagerar, más que a disminuir, la fuerza de sus vagos impulsos religiosos. Ni las cartas a su hermano ni las ya dictadas *Memorias de la casa de la muerte* hacen ninguna mención a su «ansia de fe»; y Wrangel recuerda específicamente que Dostoievski en Semipalatinsk no iba casi nunca a la iglesia y manifestaba una profunda aversión hacia los curas. Regresó a Petersburgo, hacia finales de 1859, con las mismas convicciones religiosas que tenía diez años antes: la aceptación del ideal ético del cristianismo y el rechazo de su forma dogmática. Era la misma posición que había alcanzado Renan en su famoso libro *La vida de Jesús*, publicado a comienzos de la década de los sesenta; pero el curso del desarrollo de las convicciones de Dostoievski sería totalmente inverso el que acababa de atravesar el pensador francés.

La ineluctable transformación del pensamiento político de Dostoievski, en los años posteriores a su regreso de Siberia, se ha explicado ya en un capítulo precedente. En Rusia, la religión y la política nunca han ido muy separadas; y el movimiento de Dostoievski hacia la ortoxia política iba acompañado de un movimiento hacia la ortodoxia religiosa. Rusia no es la patria de las cosas a medias y, en la década de los sesenta, era casi imposible encontrar una posición intermedia entre el materialismo radical y la ortodoxia conservadora. El desertor de un campo, tarde o temprano, se refugiaba inevitablemente en el otro. De este modo, en la época en que Dostoievski escribió *Crimen y castigo* se hallaba en una situación de conformidad con los dogmas del cristianismo y de la iglesia ortodoxa —no podemos decir todavía que se trataba de una fe activa—. *El idiota* pertenece al mismo estadio de desarrollo de su pensamiento religioso; el dogma religioso no juega ningún papel en el ideal ético que Mishkin representa.

Durante los últimos años de su estancia en el extranjero, cuando empezaba a pesar sobre él la nostalgia de Rusia, comienzan a aparecer con frecuencia las referencias al «Dios ruso» y al «Cristo ruso». En marzo de 1870, justo antes de que el plan trazado para *Los condenados* saltase en pedazos por la irrupción de las ideas de *La vida de un gran pecador*, Dostoievski le dijo a Maikov que el tema de su obra posterior sería la gran cuestión «que, de un modo consciente o inconsciente, me había atormentado toda mi vida». El crecimiento de su fe se refleja en las significativas palabras que pone en boca de Shatov, en *Los condenados:*

> —Creo en Rusia, creo en la ortodoxia... Creo en el cuerpo de Cristo... Creo que Cristo vendrá de nuevo a Rusia.
> —¿Y en Dios?
> —Yo... Yo creeré en Dios.

Como Shatov, Dostoievski creía en Cristo, en Rusia, en la iglesia ortodoxa, y a través de ellos llegó al final a creer en Dios. Cuando regresó a Rusia en el verano de 1871, la conversión (si se le puede llamar así) era completa. Estaba casi a punto de cumplir los cincuenta años.

El mito de la «santa Rusia» es responsable de muchos confusionismos propalados acerca de las creencias religiosas de los intelectuales rusos. A lo largo de gran parte del siglo XIX, los inteligentes y educados miembros de las clases gobernantes de Rusia, la aristocracia y la intelligentsia conservadora, eran agnósticos por inclinación y ortodoxos por convicción racional. La cultura tradicional de las clases superiores hizo marcha atrás, volvió al racionalismo francés del siglo XVIII. Sus capacidades intelectuales les predisponían al agnosticismo. Pero la razón les mostró que la civilización a la que pertenecían estaba sostenida por la fe, y que la fe era, hablando pragmáticamente, una necesidad. Su actitud está recogida en el famoso epigrama de Pascal: «*Mon coeur est matérialiste, mais ma raison s'y oppose.*»

No es pues absurdo afirmar que la fe de los últimos años de la vida de Dostoievski tenía una base pragmática y empírica. Seguía los cánones de su época y de su clase. Creía en ellos y recomendó a los demás creer en ellos, en la doctrina de la iglesia ortodoxa, porque servía, porque sin ella sería imposible la moralidad y la vida en la tierra resultaría intolerable. Era una fe razonada y no intuitiva.

Si es indispensable para la existencia humana poseer una convicción de la inmortalidad —escribía en *El diario de un escritor*— podemos pensar que esta convicción es la condición normal de la humanidad; y si esto es así, entonces la inmortalidad del alma es un hecho indudable.

Pero a pesar de este descarado pragmatismo, que ha hecho que algunos comentaristas duden de la existencia de una auténtica fe, había en la religión de Dostoievski un cierto elemento místico que ha llevado a otros a considerar a Dostoievski un místico. La incongruente vena de misticismo de Dostoievski parece claro que estaba relacionada con los ataques epilépticos. Es un hecho reconocido que la epilepsia, lo mismo que ciertos narcóticos y drogas, y quizá lo mismo que ciertas enfermedades recurrentes, produce en las víctimas una cierta exaltación espiritual y un sentimiento de poder más allá de los límites del mundo material, en los momentos precedentes al ataque. Las primeras observaciones recogidas por Dostoievski sobre este fenómeno pertenecen al año 1865; en un famoso capítulo de *El idiota*, escrito tres años después, Myshkin sufre un ataque de epilepsia en medio de una beatífica visión de la hermosura del mundo. Por aquel tiempo, Dostoievski, que compartía la creencia popular de que la enfermedad física confería una capacidad mayor de sensibilidad espiritual, había atribuido de un modo definitivo un significado religioso a aquellos momentos de exaltación epiléptica. Esta convicción dio a su fe religiosa una dimensión de misticismo, aunque nunca, en ninguna ocasión, dijo haber sentido la comunicación personal con Dios, fundamento del misticismo.

Tal era la esencia de la religión que Dostoievski profesaba en los últimos años de su vida, y que, bajo influencia de Soloviev, fue asociándose cada vez más con las enseñanzas de la iglesia ortodoxa. En *Los hermanos Karamazov* proclamó su fe al mundo. Como todas sus últimas novelas, tiene un origen complejo, y podemos encontrar algunas de sus raíces en el plan trazado para *La vida de un gran pecador*. Por lo que podemos saber, a partir de las cartas y cuadernos de notas de Dostoievski, el protagonista de *El gran pecador* era un hombre de pecado y pasiones desenfrenadas; era un no creyente y un ateo; pasaría algunos años en un monasterio del que saldría transformado. Pero el plan tenía ya diez años y había sido aprovechado para *Los condenados* y *El adolescente;* en *Los hermanos Karamazov* modificó la idea original en lo esencial y sustituyó un personaje por tres. En la novela,

Dmitri Karamazov es un hombre de pasiones pecaminosas, Iván es el intelectual escéptico, y Aliosha, el hermano menor, ha sido educado en un monasterio y vuelve al mundo para traer la luz del ideal cristiano a la vida cotidiana. Aliosha, en virtud del papel que juega, debe ser considerado el protagonista de la novela. Y puesto que, como vemos en *El idiota*, el agnosticismo y la dureza de corazón es más opuesto al ideal cristiano que el pecado activo, el malo no es Dmitri, sino Iván. De hecho, Dmitri amenaza constantemente a Aliosha con desplazarle de su papel de protagonista, ya que la novela, una vez acabada, comprende dos temas centrales: el debate entre Iván, que representa el principio del mal, y Aliosha, que representa el idea cristiano, y la redención de Dmitri a través del pecado y del sufrimiento.

Los hermanos Karamazov es una novela épica de casi 400.000 palabras. Intentar definir su contenido puede dar lugar a descripciones tan inadecuadas como describir la *Ilíada* como un poema sobre la ira de Aquiles. La clave del argumento, una idea posterior a la concepción original de la novela, es el asesinato del padre de los tres hermanos, un monstruo rebelde pero impresionante, lleno de lujuria y libertinaje. Él y Dmitri habían rivalizado por tener a una misma mujer, una prostituta, que nos recuerda en muchos aspectos a Nastasya Philippovna, de *El idiota*. Se habían cruzado palabras duras y golpes, y habían proferido amenazas en presencia de todo el mundo. Y cuando se halló al viejo asesinado, lógicamente todas las sospechas recayeron sobre Dmitri. El asesino verdadero es Smerdiakov, el hijo ilegítimo del viejo. Smerdiakov juega el mismo papel en relación con Iván que Svidrigailov en relación con Raskolnikov en *Crimen y castigo*. Expone las mismas ideas, pero de un modo más crudo. Imita todos los pensamientos de Iván y los lleva a la práctica. Fue la mano de Smerdiakov la que mató al viejo Karamazov, pero en el terreno de los principios, fue Iván el asesino. Fue el agnosticismo de Iván el que, inculcado a Smerdiakov y llevado a la práctica por él, con todas sus consecuencias lógicas, inspiró el crimen. Y después de que Smerdiakov se ahorcase y Dmitri fuese enviado a Siberia por el asesinato que no había cometido, Iván se vuelve loco porque es consciente de su culpabilidad esencial en el crimen.

Es quizá Dmitri a la vez el personaje más humano y más puramente ruso creado por Dostoievski, el que contribuye más a crear la sobrecogedora impresión que produce esta tremenda tragedia. Pero el aspecto más vital del libro, en la

intención del autor, es el largo e interminable debate, hablado y tácito, entre Iván y Aliosha. Comienza en uno de los primeros capítulos cuando ellos responden, de un modo igualmente enfático, a la pregunta de su padre: «¿Existe Dios?» Después, en una larga escena, Iván explica las razones que tiene para «rebelarse» contra Dios; la famosa «Leyenda del Gran Inquisidor» forma parte de sus razones. Este libro se titula *Pro y contra*. Y la respuesta se da en el siguiente libro, *El monje ruso*, no por boca de Aliosha, sino por el padre Zósima, abad del monasterio y que se halla en su lecho de muerte. A instancias de Zósima, Aliosha, que hasta entonces había sido miembro del monasterio, sale al mundo. Y a lo largo de toda la acción del libro está en constante coloquio con uno de sus dos hermanos. La intención de Dostoievski es, evidentemente, que jugase el papel de Mishkin de *El idiota*, influyendo moralmente en el curso de los acontecimientos sin tomar parte en ellos. Pero Aliosha no tiene la cualidad suprema de Mishkin. Ni siquiera un genio como Dostoievski no podía conseguir dos veces la obra más difícil jamás emprendida por un novelista. Sin embargo, hay un compensación artística a este relativo fracaso. Las escenas entre Iván y Smerdiakov y, sobre todo, las escenas en que Dmitri es el personaje central, exigen una tensión de nervios y emociones por parte del lector, tan tremenda, que una pausa para relajarse resulta casi un imperativo. Y esta distensión la facilitan las escenas del monasterio y otras en las que Aliosha juega el papel principal. Es quizá artísticamente inevitable que Aliosha, al lado de sus titánicos hermanos, aparezca como una figura un tanto pálida y empequeñecida. Sin embargo, perjudica al objetivo didáctico que persigue el libro. La denuncia de Dios hecha por Iván es más poderosa y más convincente que la defensa que pone en boca de Aliosha y de Zósima.

Es quizá este hecho lo que ha inducido a una importante escuela rusa de pensamiento y crítica, que ha tenido discípulos en Alemania y en Inglaterra, a sostener que Dostoievski permaneció hasta el final de su vida escéptico, y que Iván es el verdadero espejo que refleja a su creador y no Dmitri o Aliosha. A los ojos de estos críticos, la aceptación por parte de Dostoievski de la religión cristiana ortodoxa fue una pura formalidad; su religión real era una especie de misticismo anárquico, que va más allá de los límites de la moral y de la religión cristiana. Hay algo oscuro en la crítica de esta escuela. Nunca queda del todo claro si las opiniones que ellos atribuyen a Dostoievski fueron efectivamente sostenidas cons-

cientemente por él. O si esta escuela se atribuye a sí misma una comprensión mayor de la que el mismo Dostoievski tenía acerca de la auténtica naturaleza de su religión. La primera hipótesis no puede ser acreditada por aquellos que han leído o bien las publicaciones de Dostoievski o bien su correspondencia privada, ya que una constante y sistemática hipocresía no es compatible con su carácter, mientras que de una forma constante se reclama cristiano de fe ortodoxa. La segunda hipótesis, que explicaría la crítica de esta escuela, es a la vez peligrosa y pretenciosa. Hemos admitido que la fe de Dostoievski era más racional que intuitiva y nos parece que no encerraba demasiada espiritualidad. No obstante, no vemos razón alguna para negar la realidad de su profesada creencia, tal y como era. Y si la negamos, la fuerza del argumento de Iván Karamazov nos conduciría a deducir de *El paraíso perdido* la conclusión de que las más profundas simpatías de Milton estaban con Satán y no con los ángeles.

Los problemas de *Los hermanos Karamazov* son los mismos problemas que se encuentran en todos los apologistas de la religión cristiana: el problema del pecado y el problema del sufrimiento. Dostoievski trata por primera vez el problema del sufrimiento en *El idiota*, en el personaje de Ippolit, el joven de dieciséis años que se está muriendo de tisis. El mundo de la naturaleza le resulta a Ippolit «un monstruo inmenso e inexorable», ante el cual hasta el mismo Cristo tuvo que someterse, y rechaza la fácil explicación de la necesidad del sufrimiento por el bien común del mundo en su conjunto.

> Bien —dice—. Estoy dispuesto a admitir que sin devorarse los unos a los otros, constantemente, hubiese sido imposible establecer el mundo. Admitiré incluso que no entiendo nada sobre la forma en que el mundo está construido. Pero lo que sé con toda certeza es lo siguiente: si me ha sido dada la conciencia de que «existo», ¿qué tiene que ver conmigo que el mundo esté mal construido y que no pueda existir de otro modo? ¿Quién después de esto podrá condenarme y en qué bases se apoyará para hacerlo?

La denuncia, que es un episodio accidental en *El idiota,* se repite con más fuerza doce años después en *Los hermanos Karamazov.* Iván escoge de la prensa rusa diaria los pasajes que narran las crueldades aplicadas a niños inocentes, y exclama con determinación que ninguna consideración acerca de la «eterna armonía» podía justificar aquellos sufrimientos:

> Esta armonía ha sido supervalorada. El precio para alcanzarla es demasiado elevado para nuestros bolsillos. Prefiero devolver

> mi billete de entrada; y como hombre honesto tengo que devolverlo lo antes posible. Esto es lo que estoy haciendo. No se trata de que rechace a Dios, Aliosha; simplemente le devuelvo con todo respeto el billete.

La acusación no obtiene respuesta, ni podía obtenerla en el campo de lo racional. Desde luego, queda claro que las objeciones de Iván son las mismas que las de su creador, y que Dostoievski reconoce su validez hasta un cierto punto. Sólo pueden obtener respuesta trasladadas al campo de lo superracional. En *Memorias de un subterráneo*, Dostoievski insiste en que el hombre es un ser fundamentalmente no racional. En *Crimen y castigo* intentó buscar una base racional para la ética. La pugna estéril de Iván Karamazov por encontrar una solución racional al sufrimiento son meras «vaciedades euclidianas», producto de la «pobre, terrenal y euclídea inteligencia» de Iván.[1] Las bases de la vida es algo muy diferente. «Vivo —confiesa Iván— porque quiero vivir, incluso a pesar de la lógica.» Debemos amar la vida, responde Aliosha, porque sólo amando la vida podemos comprender su significado

Si rastreamos un poco en sus orígenes, veremos que la fe en la santidad del sufrimiento pertenece al cristianismo primitivo. Y las bienaventuranzas —«Bienaventurados los que lloran»—, olvidadas y desacreditadas por el cristianismo occidental contemporáneo, siempre han tenido un lugar importante en el pensamiento ruso.

> La necesidad más fuerte y fundamental del pueblo ruso —escribe Dostoievski en *El diario de un escritor*— es la necesidad del sufrimiento, el sufrimiento continuo en todo momento y sobre todos los aspectos de la vida. Parecería como si el pueblo ruso hubiese sido infectado desde tiempos inmemoriales por la sed de sufrimiento. La fuerza del martirio recorre toda la historia del pueblo ruso, emanando no sólo de las desgracias externas y de las miserias cotidianas sino del mismo corazón del pueblo.

Una forma especial de culto al sufrimiento era la creencia popular sobre el valor espiritual de la enfermedad física; una creencia que aún era fuerte en Europa occidental en la Edad Media y que en Rusia sobrevivió aún muchos años. Una de las cartas que Gogol escribió cuando, en los últimos años de su vida, se convirtió y abrazó la religión ortodoxa, se titula *El significado de la enfermedad*. En ella, Gogol da gra-

1. Ved nota de capítulo en p. 271.

cias a la Providencia por haberle privado de salud, de esa salud que le hubiese empujado a cometer miles de locuras; por haberle traído la enfermedad que daría un significado más profundo a todo cuanto, a partir de entonces, escribiese. Hemos señalado la importancia espiritual que Dostoievski concede a sus ataques de epilepsia. Y debemos recordar la extraña teoría puesta en boca de Svidrigailov para explicar por qué los espíritus se aparecen sólo a los enfermos :

> No hay ninguna razón, desde luego, para que un hombre que goza de buena salud vea espíritus. Un hombre con salud es el tipo de hombre más terrenal y, probablemente, sólo puede vivir una vida terrenal en aras de la integridad y del buen orden. Bien. Pero dejémosle caer enfermo, dejemos que el orden normal y terrenal de su organismo se trastorne, y posiblemente entonces aparezca ante él otro mundo; y cuanto más enfermo esté, más puntos de contacto tendrá con el otro mundo.

Esta doctrina, heredada del cristianismo primitivo y medieval, sobre el papel espiritualizador del sufrimiento se cruzó en la juventud de Dostoievski con un fuerte e incongruente entusiasmo romántico. La sed de experiencias, y especialmente de experiencias dolorosas, fue proclamada por la mitad de los escritores románticos ingleses, franceses y alemanes (sobre todo, alemanes) como un antídoto contra la monótona existencia burguesa. Novalis santifica el sufrimiento y le otorga la cualidad de prerrogativa que distingue al hombre del animal; es «el distintivo de un estadio superior». Este culto romántico al sufrimiento, distinto en su origen al culto religioso pero idéntico en muchas de sus expresiones, es bien conocido y no requiere una ilustración detallada. No obstante, un pasaje típico de *Fausto* puede ser suficiente para mostrar hasta qué punto la mayoría de las ideas más características y más morbosas —de acuerdo con el juicio moderno— de Dostoievski, se habían anticipado medio siglo antes en los poetas alemanes más representativos:

> ¡No hablemos del placer! Yo juro ante mí mismo rechazar la diversión, desear ser despreciado y regocijarme cuando me escupan. Mi pecho, purgado del deseo de sabiduría, de aquí en adelante no rechazará ningún tormento. Abrazaré desde lo más profundo de mi ser la suerte de toda la humanidad, haré mías en espíritu todas las cosas más altas y más bajas, amontonaré en mi pecho su prosperidad y su dolor; y, de este modo, abriéndome a la humanidad estallaré en pedazos como la humanidad misma.

Baudelaire perfecciona aún más esta ansia romántica de sufrimiento, convirtiéndola en un medio para el disfrute estético, y señaló el camino de cientos de poetas «decadentes» en cuya obra podemos encontrar un paralelismo con Dostoievski.

Este culto al sufrimiento, medio religioso y medio romántico, arraigó profundamente en la mente de Dostoievski. La infección (como él mismo la llama en el pasaje antes citado) es tan profunda y persistente que sospechamos la existencia de causas personales específicas y nos hace pensar en Suslova como en su origen. Durante sus relaciones con ella fue cuando Dostoievski experimentó por primera vez en su propia persona aquellas antítesis románticas que aparecen una y otra vez en su obra posterior: amor-odio, orgullo-humillación, placer-sufrimiento. Parece que Dostoievski adquirió, en este episodio de su vida, una inclinación hacia el masoquismo que se expresa después en muchos de los personajes que crea. Marmeladov bebe «porque quiere sufrir doblemente». Stavrogin busca el placer en su propia humillación. Liza Jojlakva, un personaje secundario de *Los hermanos Karamazov*, busca alivio después de una escena de histeria con Aliosha, del que está enamorada, aplastándose un dedo con una puerta y haciéndose manar sangre —una ilustración que anticipa el descubrimiento de los modernos psicólogos de que la inflicción a sí mismo de dolor es un síntoma común de la imperfecta satisfacción sexual.

Tales son los elementos —religiosos, románticos y masoquistas— que compusieron la doctrina del sufrimiento y que tomó forma definitiva en la mente de Dostoievski. Incluso antes de que sus creencias religiosas adoptaran su forma final, Dostoievski había trazado para su propia satisfacción un lazo íntimo entre el sufrimiento y el pecado. Nunca cayó en el error vulgar de los teólogos, orientales y occidentales, que hacen del pecado la causa del sufrimiento, pero creía firmemente que el sufrimiento era una condición psicológica necesaria para el perdón del pecado. El perdón que era importante para Dostoievski no era el perdón de los demás, sino el perdón del pecador a sí mismo. Era un proceso de su propia conciencia. Y este perdón sólo se alcanzaría con la sumisión voluntaria al sufrimiento y a la búsqueda del mismo. Dostoievski explica a Katkov, en una carta, que Raskólnikov se ve impelido a denunciarse a sí mismo a la policía: «El criminal decide tomar sobre sí mismo el sufrimiento con el fin de redimir su crimen.» Tikhon, en el capítulo de *Los*

condenados que fue suprimido, le dice a Stavrogin que él puede «*perdonarse a sí mismo* y alcanzar el perdón para sí, en este mundo, a través del sufrimiento». Y Dmitri Karamavoz, como veremos, recibe una y otra vez con alegría el sufrimiento que habría de redimirle de la conciencia del pecado que le tortura.

La respuesta de Dostoievski al problema del sufrimiento forma parte de su respuesta al problema del pecado, y volvemos al punto de la discusión en la que Iván, dejando a un lado la cuestión del sufrimiento, centra su ataque en la posibilidad que le queda a la humanidad de ser libre para pecar y para no creer. El ataque está contenido en «La leyenda del Gran Inquisidor» que Iván recita a Aliosha. Cristo regresa a la tierra en el siglo XVI, a Sevilla, en el momento en que la Inquisición estaba en pleno apogeo de poder y de actividad. Cristo es reconocido y arrestado. Confinado en las mazmorras de la Inquisición, escucha en silencio la acusación del Gran Inquisidor. El error de Cristo, declara éste, fue que insistió en dejar libre a la humanidad. De un modo orgulloso y egoísta deseó la adoración del hombre libre, y rechazó, con un milagro sobrecogedor e incontrovertible, *obligar* al hombre a la obediencia y a la fe. La Iglesia católica ha corregido la obra de Cristo. Estableciéndose a sí misma en la firme base del milagro, del misterio y de la autoridad, ha quitado la libertad y ha dado a la humanidad, en su lugar, la felicidad:

> Y los hombres se regocijaron de ser de nuevo conducidos como ovejas, y de que el terrible don de la libertad que les había traído tanto sufrimiento, hubiese sido al fin retirado de sus corazones.

Profesando el nombre de Cristo, pero rechazando los falsos principios según los cuales Él había actuado, la Iglesia se ha hecho cargo de las conciencias de su rebaño:

> Y ellos no tendrán secretos para nosotros. Les prohibiremos o les permitiremos vivir con sus esposas o con sus amantes, tener o no tener hijos —de acuerdo con la medida de obediencia que demuestren— y ellos se someterán a nosotros alegres y contentos. Los secretos más atormentadores de sus conciencias, serán todos desvelados ante nosotros y nosotros les daremos respuesta; y ellos aceptarán nuestra decisión con alegría porque les liberará de la ansiedad de los terribles tormentos de la libre decisión personal.

«La leyenda del gran Inquisidor» permite a Dostoievski airear su odio, el odio ruso, en otros tiempos honorable,

frente a la Iglesia católica romana, poniendo la condena de Cristo en boca de uno de sus principales agentes. En más de un pasaje de sus primeras obras, Dostoievski había comparado el catolicismo con el socialismo: ambos proponían hacer feliz al hombre, aunque quitándole su responsabilidad personal. El socialismo desprovee al hombre de su individualidad a cambio de «un poco de calor y un bocado de pan»; la Iglesia persigue esclavizar la conciencia del hombre a un poder exterior, como precio de una felicidad racional y hecha en serie. Tal es la esencia del programa del gran Inquisidor. Dentro de sus propios límites, su argumento es tan irrefutable como el de Iván contra el sufrimiento. Pero los límites dentro de los cuales opera y tiene validez, implican, como dice Dostoievski en otro momento, «la degradación de la humanidad al nivel del ganado». La defensa de la libre voluntad, no como una proposición metafísica, sino como proposición moral, es una de las piedras angulares del pensamiento de Dostoievski.

La evolución de su actitud ante el pecado nos conduce a un análisis tan curioso como el de su actitud ante el sufrimiento. Sus conclusiones se desprenden, como siempre, no de la observación, sino de la introspección y de la teoría. La doctrina de la bondad esencial de la naturaleza humana había sido ya lanzada en la Europa moderna por Rousseau. Rusia, más que ninguna otra parte, retenía las afinidades políticas que Rousseau le había endosado, y la doctrina de Rousseau fue proclamada artículo de fe de la filosofía radical. La más perfecta expresión de esta doctrina en Rusia fue la novela de Chernishevski, *¿Qué hacer?* En sus primeras obras, la actitud de Dostoievski ante el pecado es puramente convencional, casi melodramática. Pero, cuando en *Memorias de un subterráneo* responde a Chernishevski, defiende firmemente la convicción de que el hombre era bueno por naturaleza sólo en la misma medida en que era racional por naturaleza, y que había en la naturaleza humana una sed de pecado del mismo modo que había una sed de sufrimiento. El problema del pecado, tal y como Dostoievski lo concebía, no era el problema de Paul: era el problema del deseo de hacer el mal, *la nostalgie pour la boue*, que se presenta en Svidrigailov y en Stavrogin y, más gráficamente que en ninguna otra parte, en Liza Jojlakova, la muchacha que es sexualmente anormal, y que se imagina a sí misma contemplando a un niño que está siendo torturado hasta la muerte mientras que ella come una compota de piña.

En *El adolescente*, Dostoievski había llevado a cabo el primer intento de descubrir el significado más profundo del deseo de pecar, de aquel infierno consciente o inconsciente que existe en la naturaleza de todo hombre y, por tanto, de resolver el problema del pecado. Había bosquejado la doctrina de que el sentido del pecado, la conciencia de los instintos más bajos de la propia naturaleza, era la llave de la salvación, y que era a través de la antítesis del bien y del mal como se produce dentro de cada uno el modo en que el hombre puede alcanzar la síntesis divina. En *Los hermanos Karamazov* desarrolla esta doctrina a través de la persona de Dmitri, que busca la salvación por medio del pecado y del sufrimiento aceptado con el fin de expiar sus culpas. En un epigrama que quizá no pretendía ser tomado en cuenta, D. H. Lawrence define la doctrina de Dostoievski como la de «hacer el camino hasta Jesús pecando». Hay pasajes de Dostoievski que, interpretados a la luz de una tradición puritana, pueden parecer a primera vista que preanuncian la conclusión de Lawrence. Pero una comprensión más profunda de su pensamiento y del pensamiento ruso religioso en general revela un cuadro totalmente distinto. El sentido de pecado que lleva hacia la salvación no es, para Dostoievski, el mismo sentido de pecado personal que ha jugado un papel tan importante en la teología protestante. Es una teoría que podríamos describir mejor como un comunismo del pecado, que aparece por primera vez en uno de los últimos capítulos de *Los condenados*, y que ocupa un lugar importante en la obra posterior de Dostoievski. «Todos y cada uno han pecado antes que todos los hombres», dice Stepan Trofimovich en el momento de la visión que precede a su muerte.. «Todos han pecado antes que todos los hombres y en todas las cosas», dice Zósima en *Los hermanos Karamazov*, repitiendo las palabras de su hermano moribundo. «Cada uno de nosotros —le dice a Aliosha— lleva sobre sí la culpa de todos y de todo el mal de la tierra, no sólo del pecado general del mundo, sino que cada uno, individualmente, lleva el pecado individual general de los demás.» Es quizá la única teoría que puede hacer tolerable la doctrina teológica del Sacrificio. La teología occidental suele presentar el Sacrificio de una forma que resulta incomprensible y repugnante para cualquier mente sensible; sin embargo, para Dostoievski, el sufrimiento por los pecados de otros es la prerrogativa de todo cristiano.

No hay duda de que esta idea de la participación individual en la culpa general, que puede parecer a algunas mentes

occidentales como una pretensión irreal, está profundamente arraigada en el temperamento ruso, y es posible que esté relacionada con los profundos instintos comunistas de los rusos. También es posible que sea la explicación de la infinita tolerancia que a menudo se ha considerado como la cualidad más característica del pueblo ruso. En lugar de censurar a un semejante, se reconoce la parte que a uno le corresponde en su pecado. Cuando se estableció en Rusia, en la década de los sesenta, el sistema jurídico, a imitación de los modelos occidentales, fue extraordinariamente difícil analizar los casos de culpabilidad. Incluso en los casos más claros de crimen, el jurado parecía sufrir un impulso irresistible de absolver, y en un pasaje de *El diario de un escritor*, Dostoievski intenta retratar el estado mental de los jueces:

> Nos sentamos en los asientos del jurado y pensamos: «¿Somos nosotros mejores que el acusado? Aquí estamos nosotros, ricos y seguros; pero si nos encontrásemos en la misma situación que él, quizá hubiésemos actuado incluso peor que él; de manera que le absolveremos.» Quizá es incluso bueno que pensemos así; es una compasión sincera. Quizá es la prueba de un cristianismo superior, que el mundo no ha conocido todavía.

Y hay un pasaje muy curioso en *El diario*, donde comenta con entusiasmo la escena de la muerte de Ana en la novela de Tolstoi, *Ana Karenina:*

> Todos perdonan y se absuelven unos a otros... Resultó que ninguno era culpable. Todos, incondicionalmente, se acusaron a sí mismos y de este modo se perdonaron a sí mismos..

No es difícil adivinar el peligro que encierra tal conclusión. Hablando lógicamente, la teoría de Dostoievski de que todo el mundo es condenable por los pecados de los demás, se aproxima extraordinariamente a los mismos resultados que la teoría de Chejov de que nadie es condenable por los pecados de nadie, y menos que nada, por sus propios pecados. Pero es difícil imaginar que el lector que lee los últimos capítulos de *Los hermanos Karamazov*, saca esta impresión. Desde el momento en que Dmitri es detenido, acusado del asesinato de su padre, el genio de Dostoievski se hace cargo, completamente, de las emociones y del razonamiento del lector. Somos incapaces de resistirnos a los hechos o de hacernos preguntas, de pensar o de sentir de un modo diferente al que Dostoievski quiere. A lo largo de la escena del interrogatorio de magistratura, escena larga, que nos pone los nervios en tensión y que es la que posee más fuerza de

todo el libro e incluso de la literatura rusa, y de nuevo, a lo largo del juicio, Dmitri se convierte para nosotros, no sólo en la figura dominante de la novela, sino del mundo, y ya no podemos mirar al mundo con otros ojos que con los suyos. Alcanzamos, lo mismo que en *El idiota*, un sentido espiritual de valores transmutados. Dmitri Karamazov, al igual que Aliosha, deja de pertenecer al mundo en que se mueve. Comienza a hablar en un lenguaje que sus verdugos no pueden comprender. Presta testimonio en contra de sí mismo; deja de buscar —ni siquiera le interesa—, pruebas que atestigüen su inocencia. Abandona, indiferente, la defensa de sus intereses porque ha dejado de ver sus intereses con los ojos de otros hombres. Nunca deja de pensar que sus sufrimientos son justos. No sufre por culpa de la muerte de su padre, sino por sus demás pecados; y si no sufre por sus propios pecados, entonces sufre por los pecados de otros. Y desde el momento en que acepta el sufrimiento como la justa expiación del pecado, el sufrimiento se convierte en el camino de la salvación.

Dmitri Karamazov no es tan sólo el personaje más grande de la última novela de Dostoievski, y el personaje en el cual Dostoievski expresa profundamente su doctrina sobre el pecado y el sufrimiento; es, además, uno de los grandes personajes trágicos de la literatura. Hay momentos en los que pertenece al género de la poesía pura. En este aspecto, es un personaje único en la obra de Dostoievski. Los efectos que Mishkin produce, Dostoievski los obtiene y resalta mediante la descripción de su comportamiento, y excepto en el discurso que precede a su ataque epiléptico, habla siempre en un lenguaje de prosa ordinaria. Sin embargo, Dmitri Karamazov utiliza siempre un lenguaje poético. Todas sus expresiones se conforman a la definición de Milton: «Simple, sensual y apasionada.» «La belleza —dice en una ocasión—, no es sólo una cosa terrible; es, además, misteriosa. Dios y el diablo luchan por conseguir su dominio, y el campo de batalla es el corazón del hombre.» Le gusta citar pasajes de la Biblia y de los poetas rusos. A diferencia de la mayoría de los personajes de Dostoievski y de Dostoievski mismo, es intensamente sensible a la naturaleza y constantemente descubre en ella el espejo de sus propias emociones. «Detente; mira la noche —le dice a Aliosha—, mira qué noche más lóbrega, ¡qué nubes, qué viento se ha levantado!» Es el momento en que los celos de su padre alcanzan el punto más tormentoso. Con más frecuencia es el poeta de la vida y del sol. «Estoy enamorado del rubio Phoebus y de su deslumbrante luz», exclama haciendo un

juego de palabras con «luz» y «mundo», que en ruso son vocablos idénticos. Y antes del juicio, reflexiona acerca de la inminente sentencia de encarcelamiento en las minas de Siberia:

> Entonces, los hombres bajo tierra cantaremos desde las entrañas de la tierra nuestro himno trágico a Dios donde reside toda la alegría. ¡Toda gloria sea dada a Dios y a su alegría! Le amo...
>
> Creo que hay tanta fuerza dentro de mí que lo superaré todo, todos los sufrimientos, y diré con toda la fuerza de mis pulmones: ¡Existo! En medio de mil tormentos: ¡Existo! Me retuerzo de torturas, pero: ¡Existo! Yazco en la prisión, pero vivo; veo el sol, o si no puedo verlo, sé que *existe*. Y saber que el sol *existe*, es ya toda la vida.

Por la fuerza de esta imaginación poética es, con *Otelo*, el más poético de todos los héroes trágicos. El paralelismo entre Otelo y Dmitri Karamazov hay que buscarlo más lejos. En toda la literatura no hay quizá otro personaje al que Dmitri Karamazov pueda comparársele mejor. «La mente de Otelo —escribe Bradley en su obra *La tragedia de Shakespeare*—, en su aspecto poético, es una mentalidad simple. Su naturaleza tiende hacia la extroversión. No es introspectivo, y no tiene predisposición a la reflexión. La emoción excita su imaginación, pero confunde y aborrece su intelecto. En este aspecto, es muy distinto a Hamlet con el que, no obstante, comparte una naturaleza abierta y confiada.» Excepto en lo que se refiere a la introspección, que es una cualidad inseparable del hombre moderno y en particular del hombre ruso, estas líneas se podían aplicar a Dmitri Karamazov. Él y Otelo estaban locos de celos, aunque en situaciones diferentes; y las dificultades que en un caso resultaron fatales hubiesen podido superarse fácilmente en el otro. La vehemencia más difusa e indisciplinada de la pasión de Dmitri se debe a una tradición nacional diferente de la de Otelo. Pero la similitud esencial de ambos personajes persiste; no hay tragedia en la literatura del mundo entero que se pueda comparar a estas dos por la aguda tensión de emociones que comporta.

La sentencia ya se ha pronunciado, y nos despedimos de Dmitri, que está sentado en su calabozo y aguarda para ser trasladado a Siberia. El drama ha terminado. La última escena de todas es un funeral de un chico de la pandilla del colegio, que se introduce en la mitad de la novela para proporcionar un subargumento secundario, Aliosha pronuncia un discurso

ante la tumba. Pero no nos equivocaremos, quizás, al suponer que Aliosha —o, al menos, Dostoievski— está pensando en la tragedia de Dmitri más que en el chico muerto.

> «Karamazov —gritó Kolya—, ¿es realmente cierto, como la religión dice, que nos levantaremos todos de la muerte y que volveremos de nuevo a la vida, y que una vez más nos veremos los unos a los otros, y a Ilia y a todos?»
> «Ciertamente que nos levantaremos de nuevo, ciertamente que nos volveremos a ver los unos a los otros, y gozosos y llenos de alegría nos contaremos los unos a los otros todo lo que ha currido... Bueno, vamos. Dame la mano y vámonos.» «Y para siempre! ¡Toda nuestra vida de la mano! ¡Hurra por Karamazov!», volvió a gritar Kolya con entusiasmo; y una vez más, los muchachos repitieron el grito.

Es un final convencional, como los triviales finales de un coro griego, o los discursos de un Fortinbras o de un Ludovico, que proporcionan el narcótico necesario para nuestras laceradas emociones, una vez que la obra ha terminado. Quizá Dostoievski pensaba no concluir así y continuar escribiendo. Pero no lo echamos en falta. Había terminado ya la historia de la redención de Dmitri Karamazov por medio del pecado y del sufrimiento, y su obra estaba concluida. Cuando dejó la pluma después de escribir las palabras que acabamos de citar, Dostoievski tenía sólo tres meses de vida por delante.

NOTA AL CAPÍTULO XX

La referencia a las «vaciedades euclidanas», que cuenta ya con cincuenta años de existencia, puede ser de algún interés para aquellos que creen que la geometría euclidiana fue acometida, por primera vez, por Einstein. El pionero auténtico parece haber sido un profesor de la Universidad de Kazan, llamado Lobachevski, cuyo tratado sobre geometría no euclidiana fue publicado en 1833. Nadie, excepto los verdaderos especialistas, puede valorar si esta aparente anticipación es la obra de un genio matemático o simplemente una adivinanza brillante. Pero la caída de la geometría euclidiana era tan conocida en Rusia, en 1880, que Dostoievski, que no era ni un matemático ni un filósofo profesional, y que no escribía ni para matemáticos ni para filósofos, sino para el público normal lector de novelas, podía referirse a las «vaciedades euclidianas» como a algo totalmente superado por la ciencia moderna.

En su comentario sobre *Los hermanos Karamazov* (*Legenda* o *Velikom Inkvisitore,* publicada en 1894), el crítico Rozanov dice:

«El carácter relativo e hipotético del pensamiento humano es la verdad más profunda y más sutil que durante miles de años ha permanecido oculta al hombre y que hoy ha sido, al fin, descubierta. La prueba más clara y más contundente de esta relatividad es la aceptación de la duda de si el espacio real se limita a lo que es conocido por el hombre o puede ser razonado o imaginado por él. El desarrollo de la llamada geometría no euclidiana, que se está llevando a cabo hoy día por los mejores matemáticos de Europa, en la que las líneas paralelas se encuentran y en la que la suma de los ángulos de un triángulo suman algo menos que dos rectos, es un hecho incontestable a la vista de todo el mundo. Y constituye una prueba evidente de que la realidad de la existencia no es idéntica a lo que puede ser concebido por la razón. En la categoría de aquello que no puede ser pensado, pero que, sin embargo, existe, tenemos la existencia de Dios, cuya improbabilidad no constituye una objeción a su realidad.»

Los escritores modernos se han creído osados y originales al decir lo mismo treinta años después.

Capítulo veintiuno

Apoteosis

La fama que rodeó a Dostoievski durante los últimos años de su vida trajo consigo nuevas tareas y responsabilidades. Frecuentemente recibía invitaciones para pronunciar conferencias acerca de sus obras en ayuda de diversas obras de caridad. A pesar de su temperamento nervioso, existen abundantes y unánimes testimonios acerca de sus cualidades como conferenciante; un oyente comparó su voz a «un torrente de lava derretida». Su hogar se veía invadido constantemente por admiradores, en su mayor parte estudiantes y mujeres. Algunos venían con peticiones, otros a buscar consejo, otros simplemente a contemplar al artífice de la obra y a expresarle su gratitud por todo lo que significaba para ellos. El número de sus corresponsales desconocidos aumentaba continuamente. Un judío que había robado a un banco para proporcionar un tratamiento médico a su *fiancée* tuberculosa, detectó una analogía entre él y Raskolnikov, y escribió largas cartas a Dostoievski desde la prisión, comenzando con una explicación de los motivos de su crimen y terminando con una disertación sobre la cuestión judía. Una chica joven le pidió consejo acerca de si debía continuar sus estudios de medicina o casarse con un hombre joven que le pagaba sus atenciones, pero a quien ella consideraba «pobre de espíritu». Otra le escribió lamentándose de haber suspendido sus exámenes de geografía. Una madre le consultó acerca de la educación moral de sus hijos. Un grupo de estudiantes de Moscú le escribió para pedirle su opinión sobre lo justo y lo erróneo de un alboroto callejero en el que se habían visto envueltos. Una señora que le había conocido en Ems (la única de estos corresponsales que él había visto alguna vez) le pidió que fuese a recoger una historia corta que estaba en las oficinas de un periódico que había rechazado la historia, y que buscase un editor que se la publicase.

Dostoievski estaba visiblemente complacido por el volumen de su correspondencia y saboreaba el reconocimiento

universal que al fin disfrutaba. Se preocupó extraordinariamente de responderles y, aunque casi todas sus respuestas comenzaban con lamentaciones sobre sus obras terminadas y a veces sobre sus enfermedades, eran cartas largas y muy humanas. Ningún gran hombre puede haberse preocupado más que Dostoievski de satisfacer las necesidades y curiosidades de sus admiradores desconocidos. Después de todo, era más fácil ser amable con los corresponsales desconocidos que con aquellos con quienes tenía trato personal directo, ya que, como dice por boca de Iván Karamazov, es precisamente a nuestros semejantes que tenemos más cerca a quienes resulta más difícil amar. Fueron siempre sus amigos quienes sufrieron más a causa de su temperamento suspicaz e irritable. Y aquellos últimos años de su vida no fueron ninguna excepción. «Llegaba como una nube negra —recuerda Soloviev—, a veces se olvidaba incluso de saludarme, y buscaba cualquier pretexto para entablar discusiones y herir a las personas; en todo veía un insulto contra él, un deseo de provocarle y de irritarle.» Su esposa también era a veces víctima de su temperamento. «En tales momentos —escribe otro testigo—, alguien que no le conociese pensaría que era un hombre duro y despótico incluso para aquellos que estaban más cerca de él.» Pero Ana nunca dejó de mostrarse tolerante y de comprenderle. Nunca nadie, ni ella misma, han podido dudar de la absoluta influencia que ella ejercía en él. En el fondo de su corazón, más allá de aquellas explosiones momentáneas de cólera, Dostoievski estaba poseído del viejo deseo, que se remonta a sus relaciones con Suslova, de postrarse a sí mismo ante la mujer a quien ama.

> Querida mía —escribe Dostoievski a su esposa desde Ems—. ¿Qué te hace pensar que eres «la moderación»? Tú eres la mujer más excepcional del mundo, y lo que es más todavía, la mejor mujer del mundo. Eres incapaz ni tan solo de sospechar tus propias cualidades. No solamente diriges la casa y todos mis asuntos, sino que nos llevas sobre tus hombros a todos nosotros, con todos nuestros caprichos y ñoñerías, empezando por mí mismo, y terminando por Aliosha. (Esto fue escrito durante el corto período de vida de su hijo menor......) Si fueses hecha reina y te diesen un reino entero, estoy seguro que lo gobernarías mejor que nadie; tienes una inteligencia, un sentido común, un corazón bondadoso y una capacidad de magnanimidad inigualables.

El reconocimiento público de la grandeza de Dostoievski en ningún momento desplazó su profunda convicción de la superioridad de Ana, ni afectó de modo alguno a la sencillez de su manera de ser y pensar, a su vida hogareña. «El matrimonio

—escribía a Strajohv diez años antes— hace las tres cuartas partes de la felicidad humana, el resto de la vida completa el otro cuarto.» Aunque el triunfo público de los últimos años de su vida fue magnífico, apenas parece que afectó a lo íntimo de su existencia. En su inexperta juventud, el aplauso prematuro le deslumbró un poco; pero a juzgar por su actitud durante el resto de su vida, podemos afirmar que pocos han sido los grandes hombres a quienes la fama ha estropeado tan poco.

En el juicio hecho por la posteridad, *Los hermanos Karamazov* es la última gran obra de Dostoievski. Pero para sus contemporáneos la obra quedó eclipsada por otro acontecimiento que tuvo lugar en el último año de la vida de Dostoievski: el festival de Pushkin. Se trataba de un acto destinado a descubrir una estatua a Pushkin, erigida en Moscú. Como todos los actos literarios en Rusia, tenía un fuerte colorido político. La erección de la primera estatua de un poeta ruso indicaba el deseo de ensalzar a Pushkin como a un héroe nacional. La elección de Moscú probaba el patriotismo localista moscovita de los eslavófilos. La «Sociedad de Moscú de Amantes de la Literatura Rusa» organizó los actos que tuvieron lugar después de la inauguración de la estatua, y el consejo de la ciudad de Moscú ofreció hospitalidad a los numerosos delegados de las organizaciones literarias, y a otros notables hombres de letras que asistieron como invitados. Reinaba una atmósfera de gran excitación. La mayoría de los partidos políticos y literarios no habían tomado ninguna posición oficial en relación con Pushkin. En muchos casos estaba por ver si se le ensalzaría como a protagonista de la literatura rusa o si sería atacado como enemigo de sus más íntimas convicciones. La policía, convencida, como todo el mundo, de que literatura quería decir política, e inspirada por la tradición de los años en que la literatura era el terreno reconocido de la oposición, observaba con reticencia aquel acto. Sólo tras muchas dudas y vacilaciones se obtuvo el permiso para celebrarlo. No había ninguna misiva ni representación oficial, más que la del alcalde de Moscú.

Se había intentado inaugurar la estatua el 26 de mayo, día del aniversario del nacimiento de Pushkin. Dostoievski, que era uno de los delegados de la Sociedad Benéfica Eslava, llegó a Moscú el día 23 por la mañana. En el tren se enteró de la muerte de la zarina, acontecimiento que provocó el aplazamiento del acto hasta el 6 de junio. Lejos de su familia y de su trabajo —estaba escribiendo la última parte de *Los*

hermanos Karamazov—, vaciló ante la perspectiva de una quincena perdida en Moscú; pero de un modo un tanto inesperado, se encontró a sí mismo presionado por todas partes para que se quedase. Se sintió halagado al descubrir —y ese halago aún fue mayor ya que no se lo esperaba— que era una persona importante y de gran trascendencia, cuya ausencia de todas las festividades hubiese constituido una calamidad. Resultó que Tolstoi contempló la ceremonia desde las alturas morales de Yasnaia Poliana, y la calificó de «mera comedia»; y que Goncharov, petersburgués ferviente, no se preocupaba por nada que sucediese en Moscú, y rechazó la invitación para asistir al acto. Entre los escritores contemporáneos, por tanto, el terreno quedó libre para Turgueniev y Dostoievski. Nadie sabía lo que diría Turgueniev. Se sabía que era un occidental empedernido, y que lo que dijese no iba a ser del gusto de los eslavófilos. Si Dostoievski no hubiera asistido, habría recaído sobre Iván Aksakov, hijo del antiguo líder eslavófilo, el papel de mantener bien alta la bandera de la causa eslavófila o, como ahora prefieren que se diga, la causa nacional; Iván Aksakov, como su padre, nunca había sido reconocido fuera de su propio y estrecho círculo de eslavófilos. La falta de competidores hacía de Dostoievski una figura importante. Se encontró investido del papel de dirigente de un partido; y la situación era más tentadora aún teniendo en cuenta que sostenía aquella posición frente a su viejo enemigo Turgueniev.

En estas circunstancias no nos causa sorpresa la carta de Dostoievski a su esposa, el día 27 de mayo, pidiéndole consejo sobre si debía quedarse o marcharse y, a continuación, otra carta en que anuncia la intención de quedarse. El intervalo de tiempo antes del gran acto transcurrió agradablemente, visitando a sus parientes de Moscú y dedicándose a celebrar banquetes ofrecidos en su honor por sus nuevos amigos literarios. Nunca, desde aquellas breves e intoxicadoras semanas de 1845, cuando *La pobre gente* causó sensación al círculo de Belinski, la vanidad de Dostoievski se había disparado de aquel modo. En algunas cartas escritas a Ana aquellos días se advierte una cierta ingenuidad que nos recuerda las efusiones de autosatisfacción dirigidas a su hermano Miguel en otros tiempos.

> Le he dicho a Katkov que he entablado conocimiento con una cierta alta personalidad en la casa de la condesa Mengden y en la del gran duque Konstantin Konstantinovich. Quedó agradablemente impresionado. Esta vez no derramé el té, y en cambio

me ofreció cigarros. Me acompañó a la entrada para verme salir y esto extrañó a todo su personal que nos vio desde otra habitación, ya que Katkov nunca acompaña a nadie a la salida.

Había entablado conocimiento con el vicario de Moscú y otro dignatario de la Iglesia, cuyas opiniones y comportamiento hacia Dostoievski también constituyeron un halago. «Ellos estiman, desde luego —escribe—, que soy alguien que lucha por Dios.» De otros cuarteles llegaron golpes contra su orgullo que fueron recogidos con no menos ingenuidad, ya que cuando escribía a Ana extrovertía todo su estado de ánimo pasajero. El programa de la celebración del acto fue determinado por los organizadores sin consultarle a él y —lo que fue peor— se organizó en secreto un mitin en el piso de Turgueniev. Dostoievski esperaba que le invitasen a leer *El pobre caballero*, el poema de Pushkin que recita Aglaya en *El idiota*. Pero le fue encargado a un actor que tenía que recitarlo disfrazado, y la parte asignada a Dostoievski era un discurso sobre el significado de Pushkin y unas lecturas de *Boris Godunov* y *El profeta*.

El acto revistió las generosas proporciones que son costumbre en las festividades rusas y que testimonian la capacidad de entusiasmo del ruso. Antes de la inauguración de la estatua hubo un acto religioso que tuvo lugar en el monasterio de Strastnoi. Después vino la *séance solennelle* en la Universidad. Los profesores eran los oradores, el ambiente era muy académico. El acontecimiento principal fue la elección de Turgueniev como miembro honorario de la Universidad. Contrariamente a la tradición anglosajona, la Universidad rusa era el hogar reconocido de las opiniones más avanzadas; el honor conferido a Turgueniev le confería el sello, no sólo del hombre de letras más grande de Rusia, sino del campeón de los radicales. Dostoievski se mantuvo prudentemente apartado; Turgueniev fue vitoreado por los estudiantes. Por la noche, el consejo de la ciudad daba un banquete a los delegados, después del cual hubo más discursos y lecturas de la obra de Pushkin. Dostoievski y Turgueniev leyeron; el primero, aunque se dio cuenta de que Turgueniev fue más aplaudido que él, se consoló pensando que el aplauso venía de los estudiantes comprados por Turgueniev con aquel objetivo.

Los dos días siguientes, el 7 y el 8 de junio, estuvieron ocupados con conferencias en la Sociedad de Amantes de la Literatura Rusa, en las cuales los principales delegados expusieron sus apreciaciones acerca de Pushkin. El muy esperado discurso de Turgueniev fue pronunciado el día 7. En la

cargada atmósfera moscovita, constituyó una nota fría y poco convincente. Se había vuelto demasiado europeo, demasiado precavido, un crítico demasiado pausado como para ganarse a una audiencia de rusos. Declaró que era incapaz de decidir si Pushkin era *el* poeta nacional ruso, del mismo modo que se podía decir que Shakespeares, Racine y Goethe eran los poetas nacionales de sus respectivos países. Habló del atractivo popular y poético de Pushkin; pero también explicó las razones por las cuales muchos rusos de la pasada generación habían despreciado su arte, y pareció dar muestras de simpatizar con aquellas razones. En resumen, expresó el confusionismo de los occidentales que no tienen nada contra Pushkin como poeta, pero que no sabían cómo hacer frente a aquella campaña que quería consagrarle como el representante y protagonista del patriotismo eslavófilo.

El discurso de Turgueniev fue el último del día 7. Por la noche, había otro banquete. Y Dostoievski fue el primero en hablar el día 8. Fue directamente a elogiar a Pushkin como el poeta nacional. Pushkin había sido el primero en poner de manifiesto los dos tipos esenciales rusos: el «vagabundo», el hombre desarraigado del suelo y separado de todo el mundo, retratado en Aleko y en Onegin, y el ideal ruso del deber y la constancia retratado en Tatyana. A partir de aquí Dostoievski pasó a hablar de Pushkin como poseedor del don peculiarmente ruso de la comprensión universal, del poeta internacional tan grande como nacional. Y, finalmente, llegó a la conocida tesis de que Rusia es la única capaz de entender, reconciliar e inspirar al resto de Europa. En esta síntesis se resolvía el eterno antagonismo entre los eslavófilos y los occidentales. Haciendo a Europa esencialmente rusa, Rusia podía ser europea.

Tal es, en esencia, el contenido del famoso discurso sobre Pushkin, que imprimió por muchos años una impronta de la literatura rusa. En este discurso hay pocos elementos que hubiesen despertado entusiasmo alguno en los tiempos más remotos. No destaca como crítica literaria (el orador dijo al comienzo del discurso que no tenía intención de hacer una crítica literaria); políticamente es tan nebuloso y tan trasnochado como lo es *El diario de un escritor;* moralmente, las exhortaciones caen de una forma aplastante. El intento de extraer lecciones morales y políticas de un poeta que es tan palpablemente ajeno a cualquier intención moral o política nos resulta particularmente desagradable. Pero nuestro juicio sobre la oratoria del pasado tiene que basarse en cierto modo

en un juicio empírico; y no tenemos más remedio que reconocer el inmenso efecto que tuvo el discurso de Dostoievski en su auditorio. «Todo el mundo empezó a escuchar como si hasta entonces nada hubiesen oído decir sobre Pushkin», escribe Strajov en la biografía oficial, haciendo un tributo gráfico al discurso pronunciado después de dos días de casi continuas conferencias sobre el mismo tema. El entusiasmo no alcanzó sólo a los eslavófilos; se extendió gradualmente hasta los difíciles y agitados occidentales. Dostoievski fue lo suficientemente delicado —aunque tales pruebas de tacto eran poco habituales en su carácter— para hacer una referencia halagadora al personaje favorito y de más éxito de Turgueniev, Liza, de *Un nido de gente bien nacida.* Los aplausos interrumpieron el discurso, y Turgueniev, levantándose de su asiento, envió un beso a Dostoievski a través de la sala. De este incidente podemos recoger el propio testimonio de Dostoievski, contado en una carta que escribió a Ana unas pocas horas después del acto:

> Cuando al final proclamé la unidad internacional de la humanidad, la sala estaba histérica; cuando terminé, no puedo explicarte los gritos y los aplausos de entusiasmo que había. La gente del auditorio, que no se conocía entre sí, lloraba, gemía y se abrazaba y unos a otros se juraban ser hombres mejores en el futuro, amar a su prójimo en lugar de odiarlo. El auditorio se levantó de sus asientos y se precipitó hacia la plataforma donde yo estaba: *grandes dames,* estudiantes, secretarios de estado, estudiantes [*sic*], todos me abrazaban y me besaban, todos, literalmente todos, lloraban de felicidad. Durante media hora estuvieron pronunciando mi nombre y ondeando sus pañuelos. Por ejemplo, dos viejos me detuvieron el paso, de pronto, y me dijeron: «hemos sido enemigos durante veinte años y no nos hablábamos el uno al otro, pero ahora nos hemos abrazado y hemos hecho las paces; es usted quien nos ha reconciliado. Usted es nuestro santo, nuestro profeta.» «¡Un profeta!, ¡un profeta!», gritaron voces de entre las masas. Turgueniev, a quien nombré cariñosamente en mi discurso, se arrojó a mis brazos con lágrimas en los ojos. Annekov, corrió hacia mí, apretó mi mano y me besó en el hombro. «Eres un genio, más que un genio» me decían. Ivan Aksakov se precipitó a la plataforma y declaró públicamente que mi discurso no era simplemente un discurso sino un acontecimiento histórico; «las nubes habían aparecido sobre el horizonte, —dijo— pero ahora el discurso de Dostoievski ha aparecido como el sol que disipa todas las nubes e ilumina todos los rincones. A partir de entonces, la fraternidad entre los hombres comienza y no habrá más mal entendidos». «Sí, sí», gritó la gente y de nuevo hubo más lágrimas y más abrazos. Yo me apresuré para escapar pero todos me siguieron y —en particular las mujeres—, empezaron a besarme las manos y a asediarme. Los estudiantes corrían. Uno de ellos que estaba inundado de lágrimas se ca-

yó al suelo, preso de histeria, y perdió el conocimiento. ¡Victoria! ¡Completa victoria!

El lector extranjero se quedará maravillado ante esta apoteósica escena; pero es necesario subrayar que la exposición de Dostoievski está confirmada por más de un testigo independiente. La realidad sobrepasó incluso su propia descripción. No hace, por ejemplo, mención a unas señoras que al final del acto subieron a la plataforma con una gran corona de flores. Obligaron a Dostoievski a ponerse delante del auditorio y sostuvieron la corona de flores encima de su cabeza como si fuese un halo, mientras que la sala atronaba una vez más con frenéticos aplausos.

El festival terminó aquella misma noche con otras lecturas de Pushkin. Dostoievski, protagonista indiscutible del homenaje, leyó *El profeta*. Por lo que sabemos, no había sido uno de sus poemas favoritos. Pero a medida que fue leyéndolo fue creciendo dentro de él la convicción de que el poema tenía un significado especial para él, y quizá esta misma convicción creció también en el auditorio. Dostoievski leyó el poema con el fervor de un fanático. «¡Un profeta, un profeta!», había gritado el auditorio al final de su discurso por la mañana. Y el poema, tal y como lo leyó, parecía una revelación: Pushkin era el Dios ruso, y Dostoievski su profeta.

Los tres días de orgías literarias se habían terminado y habían consumado el cénit de la reputación de Dostoievski. Finalmente pudo regresar con su familia que le aguardaba en la Staraya Russa, donde la historia de su triunfo volvió a ser contada una y otra vez a su fiel compañera. La repentina gloria del momento suele oscurecer la luz fría y oscura cotidiana de la vida. Los periodistas del campo radical, particularmente los de Petersburgo, que simplemente habían leído su discurso en las columnas del «Moscow Gazette», no encontraron razón alguna para compartir el entusiasmo de los que habían escuchado el discurso de palabra. Comenzaron a analizar aquel inspirado discurso, a desmenuzar los elementos que lo componían, a insinuar que gran parte del contenido del discurso no era nuevo, y que gran parte era verbosidad. En aquellos momentos de amargura, Dostoievski exclamó que «ni siquiera Yuchantsev (un estafador que acababa de convertirse a la justicia) había sido atacado de un modo tan abusivo». Su nombre se había hecho tan familiar en la prensa como el de un criminal de moda. En agosto publicó su discurso con una larga réplica a las críticas que le habían hecho, en forma de un número especial de *El diario de un escritor*. Salió

a la luz pública en agosto de 1880, y en tres días se vendió una edición de 6.000 ejemplares. Durante los últimos meses, Dostoievski se había convertido no sólo en un profeta, sino, además, en un best-seller.

El círculo se cerraba apresuradamente. Había hecho su último viaje al extranjero el año anterior; el festival de Pushkin fue el testigo de su último viaje a Moscú. Y cuando la familia regresó de Staraya Russa a Petersburgo, a finales del mes de setiembre, ya no iba a volver a salir de la ciudad. No había ningún síntoma particular que le anunciase la proximidad de su muerte. A finales de 1877 había trazado un plan de trabajo para diez años y, aparentemente, no había razón alguna para dudar de que pudiese realizarlo. Menos de tres meses antes de su muerte escribía despreocupadamente «que tenía intención de vivir y escribir durante otros veinte años». Los ataques epilépticos se habían hecho cada vez menos frecuentes y menos graves, a medida que el tiempo pasaba. Los trastornos del pulmón, que había sufrido anteriormente durante ocho o nueve años, no parecía que se hubiesen agravado. Pero la humedad del clima de Petersburgo y su eterno hábito de trabajar de noche y dormir de día habían minado su resistencia. Y antes de la última visita a Ems, Ana había sido advertida en privado de que la enfermedad podía agravarse mucho, Terminó *Los hermanos Karamazov* en otoño y anunció que *El diario de un escritor* reaparecería regularmente en 1881. Mientras tanto, cada vez era más requerido para que diese conferencias para instituciones de caridad; después de una de ellas fue presentado a la futura zarina María Fiodorovna. En aquellas conferencias, *El profeta* siempre tenía que formar parte del programa. Más aún que *Los hermanos Karamazov*, se había convertido en el símbolo de su grandeza.

La última escena comenzó un domingo, el 25 de enero de 1881. Acababa de terminar y de enviar a la imprenta el primero número de *El diario de un escritor*. Maikov y Strajov estaban con él cuando Orest Miller le visitó para discutir el programa de una conferencia que tenía que dar el 29 de enero, el día del aniversario de la muerte de Pushkin. Dostoievski indicó los poemas que había escogido. Miller le recordó que había prometido leer unos extractos de *Evgin Onegin*, y que ya había sido indicado en los anuncios de la tarde. Con la misma irritabilidad irracional que le caracterizó durante toda su vida, Dostoievski declaró tozudamente que leería lo que quisiera y nada más; el altercado terminó con el compromiso de Miller de alterar el programa. Más tarde, aquel mismo

día, Dostoievski «se agitó violentamente por otra visita muy diferente». La biografía oficial no nos cuenta nada más; las memorias de su esposa guardan silencio acerca de los acontecimientos de aquel día. La biografía de su hija nos explica que los otros visitantes fueron sus hermanas Várvara y Vera que venían de Moscú, y que le habían asaltado con ruegos y reproches sobre el tema familiar de la herencia de Kumanin. El velado indicio que se da en la biografía oficial presta cierto apoyo a este relato.

Las excitaciones de aquel día afectaron el punto débil de la frágil constitución de Dostoievski. Por la noche se rompió una arteria del pulmón, y durante el día siguiente tuvo hemorragias de un modo intermitente. Cogió la pluma y escribió a Katkov («ésta es quizá mi última petición»), pidiéndole que le remitiese el saldo a favor suyo que aún le debía por *Los hermanos Karamazov*. La «vitalidad de un gato», de la que se jactaba en otro tiempo en una carta dirigida a Wrangel, estaba extinguiéndose. Su lucha había terminado. Había encontrado la felicidad doméstica y la fama literaria, y ya no podía resistirse más a la muerte. A pesar de los pronósticos optimistas de Ana y de los médicos, insistió en que avisasen a un sacerdote, se confesó y recibió los sacramentos. El día 28 por la mañana, tercer día de su enfermedad, pidió el Nuevo Testamento que las mujeres de los decembristas le habían dado en Tobolsk cuando le condujeron a la prisión de Siberia. Siempre lo había guardado junto a él, y en los momentos críticos de su vida había buscado una luz leyendo al azar las primeras palabras que encontraba al abrir el libro. Esta vez lo abrió por el Evangelio según san Mateo y le indicó a Ana unas palabras que ella leyó en voz alta:

Y Jesús, respondiéndole, dijo: castígame, es necesario para que se haga la justicia.

Estas palabras le parecieron el anuncio de su próximo fin y aseguró a Ana que aquel día moriría.

Mientras yacía en este estado semidormido y semidespierto, Paul Isaev llegó al piso pidiendo que le dejasen pasar junto al lecho de su padrastro y reclamando la presencia de un notario que recogiese los últimos deseos del moribundo. Probablemente no sabía entonces que la única fortuna de Dostoievski, los derechos de autor de su obra, la había cedido siete u ocho años atrás a su esposa, y que la casa de Staraya Russa, que había comprado en 1877, estaba a nombre del her-

mano de Ana. Ana deseaba que no hubiese testamento, y no estaba dispuesta a que los últimos momentos de la vida de su marido se viesen turbados por los recuerdos de un pasado que hacía tiempo había quedado olvidado. Ayudada por el médico, obligó a Paul a marcharse. La noticia de la enfermedad de Dostoievski se había extendido y llegó una legión de visitantes. La hemorragia era ya casi continua. Sólo Ana, los niños y su viejo amigo Apollon Maikov tenían acceso al cuarto del enfermo. Dostoievski se despidió de sus hijos y entregó su nuevo testamento a su hijo varón. Murió a las ocho y media de la noche.

Una hora más tarde, el hermano de Ana, que no sabía nada de la desgracia que acababa de acontecer, llegaba de Moscú. Le extrañó el gentío que se había congregado en las escaleras que conducían al piso. Cuando trataba de abrirse paso, un hombre le dijo:

—Señor, por favor, diga que nos dejen pasar.
—¿Qué quiere usted decir?
—Somos funcionarios de las pompas fúnebres. Traemos el ataúd.
—¿Quién se ha muerto?
—Creo que un escritor, no recuerdo el nombre. La portera nos dijo...

Constituía una novedad en Rusia que la muerte de un escritor fuese un acontecimiento de trascendencia pública. Desde Pushkin ningún otro escritor ruso había muerto rodeado de tanta popularidad, y cuando murió Pushkin las autoridades prohibieron toda expresión externa de duelo y obligaron a que el funeral se celebrase en secreto. Pero ahora las cosas eran distintas. Pushkin había significado el comienzo y la muerte de Dostoievski, el final de un gran período de la literatura rusa del siglo XIX. Los poetas de su generación, Tiuchev y Nekrasov, habían muerto antes que él. Turgueniev estaba viejo y cansado, y ya no escribía nada importante. Tolstoi había abandonado el arte para escribir folletos sobre moral y estética. Era el umbral de una era de hombres de poca estatura y de convicciones vacilantes, una era esencialmente de transición. Según señala Ana, sorpredentemente, en sus *Memorias*, la muerte de Dostoievski acaeció en un momento bastante oportuno. Había alcanzado la cima de su fama: de haber sobrevivido unas semanas más, su muerte hubiese quedado eclipsada en la mente popular por el asesinato de Alejandro II, que tuvo lugar el 1.º de marzo. La intensificación de

la actividad revolucionaria, de la cual este acto era un primer resultado importante, abría un nuevo período en la historia rusa. Era la época comprendida entre 1881 y 1917, que en un primer momento pareció justificar, y en su desenlace refutar, el análisis del movimiento revolucionario que Dostoievski había esbozado en *Los condenados.*

El duelo de Dostoievski fue al mismo tiempo oficial y popular. Al día siguiente de su muerte, el Estado ofreció correr con los gastos del funeral y de la educación de sus hijos. Ana rechazó ambas ofertas, pero aceptó la pensión de dos mil rublos anuales que el Estado le ofreció pocos días después. El 31 de enero, unas treinta mil personas, incluyendo los representantes de numerosas organizaciones que llevaban grandes coronas, siguieron al féretro hasta la capilla del monasterio de Alejandro Nevski. De acuerdo con la tradición, el cadáver fue velado por una guardia de honor compuesta de estudiantes y admiradores que se turnaban para la lectura de los salmos, a lo largo de toda la noche. Uno de los curiosos detalles que rompen de vez en cuando la monotonía del relato de las *Memorias* de Ana puede tener cierto interés.

> Cuando los guardianes de la iglesia vinieron por la mañana a barrer la capilla no encontraron una sola colilla, lo cual sorprendió mucho a los monjes. En las largas vigilias, casi siempre hay alguna persona que enciende un cigarrillo sobrepticiamente y lo tira al acabar, pero en aquella ocasión ninguno de los presentes fumó en señal de respeto por la memoria del muerto.

Las ceremonias funerales empezaron con un servicio religioso en la capilla, a las diez de la mañana. Se habían distribuido tarjetas de visita del difunto a los amigos y representantes de organismos, y servían como tarjetas de admisión para entrar en la capilla. La viuda, que no se había preocupado de proveerse de una tarjeta, tuvo grandes dificultades para llegar a su sitio a través de la densa muchedumbre, y lo ocupó cuando ya había empezado el servicio. Era domingo y todo Petersburgo había venido a admirar y a despedirse del héroe muerto. Terminado el acto, el cortejo fúnebre y la muchedumbre siguió escoltando el ataúd hasta el cementerio. Las costumbres de la época exigían que, después de ser depositado el ataúd en la tumba, los amigos presentes pronunciasen unas palabras conmemorativas, y el número y longitud de esos discursos daban la medida del tributo rendido a su memoria. El primero en hablar fue un novelista secundario, llamado Palm, uno de los pocos supervivientes de los que habían estado junto a Dos-

toievski en el patíbulo de la plaza Semenevski en 1849. Después habló Grigorovich, el amigo de su juventud, Soloviev, el amigo de su edad madura, Apollon Maikov, y otros cuyos nombres han aparecido en estas páginas. Habló también un profesor de la universidad y un estudiante. Algunos recitaron poemas compuestos especialmente para esta ocasión. Cada cual, después de hablar, depositaba una corona en la tumba: hubo setenta y cuatro coronas.

Al fin terminaron los discursos. Se echó tierra sobre el ataúd, y Ana se marchó lentamente con sus hijos, que tenían hambre y estaban llorando. Eran las cuatro de la tarde y el sol se estaba ocultando. La muchedumbre que rodeaba la tumba empezaba a dispersarse.

Capítulo veintidós

Epílogo

En Europa occidental el género novelístico adquirió una madurez en los siglos XVII y XVIII. Era la edad de la Razón, una edad que buscaba regular toda la vida según una explicación racional, la edad en que Overbury y La Bruyère alcanzaron la inmortalidad por su habilidad en clasificar todos los aspectos de la conducta humana en unas series ordenadas de «tipos» viciosos o virtuosos. Los novelistas ingleses aprendieron su arte en esta escuela. Incluso Sterne (cuya popularidad actual radica en el hecho de que se mantuvo algo apartado de la tradición) convierte la extravagancia en un tipo. Y el mismo Jane Austen, el más sutil de todos los novelistas ingleses, tituló sus novelas según las cualidades morales que representaban sus personajes principales. La misma tradición prevaleció en Francia. «Molière creó el avaro, pero yo he retratado la avaricia misma», se jactaba Balzac cuando escribía *Eugènie Grandet.* Este alarde es ridículo y falso. Balzac no era un crítico, y hoy valoramos a Grandet precisamente porque es un ser más humano que Harpagon y representa menos el prototipo de la avaricia. Pero es significativo que Balzac aceptase sin vacilar la creencia convencional de que el ideal del novelista es confeccionar un tipo perfecto.

En Rusia la tradición era tan fuerte como en otros países. *Las almas muertas* de Gogol, que propiamente hablando es la primera novela rusa, es también una novela de personajes prototípicos. En el personaje de Oblomov, Goncharov creó el tipo más famoso de la novela rusa, y existe una carta dirigida por ese autor a Dostoievski, en 1874, enunciando los principios que presiden la elaboración de la novela de tipos.

> Tú sabes mejor que yo —escribe Goncharov— que un personaje-tipo está formado por largas y frecuentes repeticiones, acumulaciones de fenómenos y hechos individuales en los que se multiplican las similitudes en un período de tiempo dado hasta que quedan finalmente fijadas como un molde y se hacen familiares al observador. El arte creador (me refiero al arte creador de

> un artista objetivo como tú, por ejemplo) sólo puede existir, en mi opinión, cuando la vida queda fijada de esta forma. Con la vida nueva que está a punto de nacer, no se puede crear nada.

Podemos sonreírnos por el error de Goncharov al no percibir que Dostoievski no sólo no era el exponente del procedimiento que tan admirablemente describe, sino que era su más poderoso y sutil enemigo, y que el método más característico de Dostoievski no era la multiplicación de las similitudes, sino más bien la multiplicación de las disimilitudes. No obstante, hay que señalar que Dostoievski abandonó gradualmente la fórmula sintética de la novela tradicional. Ningún otro gran novelista ha prestado menos atención que Dostoievski a la técnica de su arte, y es muy poco probable que en algún momento de su vida se diese cuenta de hasta qué punto se había apartado de los cánones tradicionales. En sus primeras obras, los personajes se adecúan generalmente a determinados tipos. El protagonista de *Memorias de un subterráneo* es el primer producto puro del método analítico, e incluso en *Los condenados* el personaje-tipo ocupa aún un papel importante. Sólo en *El adolescente* y en *Los hermanos Karamazov* Dostoievski abandona la creación de tipos o les reserva un lugar secundario.

Esta división del carácter humano en los elementos que lo componen, que ha sido una de las características de la novela moderna, es la contribución más importante de Dostoievski a la técnica novelística. La escuela romántica, reaccionando contra el estrecho racionalismo de la era anterior, buscó algo más primitivo, o, como los románticos hubiesen dicho, más natural; y Dostoievski era un hijo o un nieto de los románticos. Pero en su tratamiento de los personajes no se inspira en el romanticismo. Había tenido sus predecesores; pero hay que buscarlos en la era renacentista o en la Inglaterra isabelina, antes de que el racionalismo hubiese invadido la novela, y de que la naturaleza humana se hubise recubierto con una capa superficial de coherencia y consistencia. Un sorprendente pasaje de *Elisabeth and Essex*, de Lytton Strachey, podría atribuirse, sin que ello resulte incongruente, al mundo de Dostoievski:

> Los seres humanos dejarían de ser seres humanos si dejasen de ser inconsecuentes, pero la inconsecuencia de los isabelinos excede los límites de lo admisible en el hombre. Sus elementos revolotean de un lado a otro caóticamente; los aprehendemos, nos esforzamos por recomponer su unidad, pero el recipiente

estalla. ¿Cómo es posible dar un relato coherente de su sutileza y de su variedad, de su delicadeza y de su brutalidad, de su piedad y de su lujuria?

Y por esta razón, cuando el inglés busca paralelismo con Dostoievski debe referirse continuamente a Shakespeare, ya que ningún otro autor inglés posterior ha concebido sus personjes de un modo al mismo tiempo tan profundo y tan incoherente. Aún desnuda y apenas recién nacida, la naturaleza humana se desvaneció de la literatura inglesa y quizá de la vida inglesa desde la época isabelina. Nos hemos revestido, organizado y encerrado en una multitud de tradiciones que se han convertido en parte de nuestra naturaleza, tradiciones de las que no podríamos escapar aunque quisiéramos. Sólo en un país tan desorganizado y libre de convencionalismos racionalistas como Rusia, podía surgir, en el siglo XIX, la pureza y agilidad de las épocas más primitivas de la evolución de la civilización.

El mundo de Dostoievski es un lugar más primitivo y elemental que el mundo en que vivimos. No es el mundo artificial y abrupto de los románticos, menos aún el jardín geométrico del clasicismo francés o del siglo de oro inglés. Se parece más al mundo de la Edad Media y del Renacimiento. Es un pequeño claro en medio de un bosque de oscuras fuerzas que el hombre no puede dominar ni comprender. En este bosque de lo desconocido, Dostoievski dirige su mirada penetrante pero temerosa. Un vocabulario de su novela pondría de manifiesto que sus adjetivos favoritos son «extraño», «fantástico» y «problemático». La atmósfera que prevalece es la oscura fatalidad que choca de un modo sorprendente con la doctrina de la libre voluntad y responsabilidad humanas, que constituyen el núcleo de su filosofía. «Estaba escrito que debía ser así», es la frase que pronuncian, una y otra vez, sus personajes. El elemento mágico de algunas de sus primeras novelas es sustituido por el uso frecuente de coincidencias y signos anunciadores que crean la misma sensación de impotencia humana frente a un mundo desconocido e impenetrable. En *El idiota*, Nastasia Filippovna sabe anticipadamente no sólo que Regozhin la asesinará sino también que cubrirá su cadáver con un hule y lo rodeará con botes de desinfectante. Cuando el padre Zósima ve a Dmitri Karamazov, se inclina ante él hasta el suelo, previendo que va a ser un santo. Está fuera de lugar preguntarse si Dostoievski creía en estas previsiones, lo mismo que queda fuera de lugar preguntarse

si Shakespeare creía en fantasmas y en brujas. Bien puede tratarse de convicciones personales, pero el espíritu de la época en que vivía no estaba lo suficientemente racionalizado como para que pudiese parecer a sus contemporáneos meros trucos de estilo. O bien puede tratarse de convenciones artificiales de viejas supersticiones.

Nuestros sueños arrojan un rayo de luz en el bosque de lo desconocido. El significado de los sueños parece que fue analizado, por primera vez, por una extraña figura del siglo XVII, Mesmer, un tipo medio charlatán, medio científico. En 1816, un profesor prusiano llamado Schubert, publicó un libro titulado *El simbolismo de los sueños* que fue una obra famosa y popular durante cincuenta años. Identificando los sueños con el subconsciente, Schubert anticipó algunos de los posteriores descubrimientos de Freud, aunque la realidad que subyace detrás de todo no es el «sexo» sino la «religión» y «lo divino». Esta doctrina pasó de Schubert a Hoffman y de Hoffmann a Dostoievski. La doctrina enunciada por Svidrigailov en *Crimen y castigo*, según la cual las visiones se aparecen ante los enfermos porque la debilidad de su cuerpo intensifica la actividad de sus facultades espirituales, proviene directamente de Schubert de Hoffmann. «El sueño» o «el delirio», los estados de duermevela, son experiencias comunes de muchos de los personajes más importantes de Dostoievski, desde Netochka Nezvanova hasta Ivan Karamazov, y son a menudo fuentes de visiones futuristas. El mundo de los sueños es para Dostoievski una parte del mundo irracional e incomprensible que existe, incluso más allá de los fenómenos externos de la vida cotidiana.

La conciencia profunda y perpetua de la existencia de fuerzas oscuras y desconocidas hacen a Dostoievski extraordinariamente descuidado al tratar los detalles del pequeño mundo visible en que nos movemos. No tiene interés alguno en observar meticulosamente y en reflejar objetivamente la realidad material que le rodea. Trabaja con la imaginación y con la introspección, pero no con la observación. Se ha constatado ya en un capítulo que Dostoievski no muestra el más mínimo interés por la naturaleza. A veces se detiene para describir —ya que, después de todo, es una convención del género de la novela— el exterior físico de sus personajes, incluso las ropas que visten. Pero en seguida se olvida de esas descripciones, porque no interesan ni al escritor ni al lector. En este aspecto, Dostoievski es la antítesis de Tolstoi que es, antes que nada, el artista del mundo visible. Ningún lector

de *Guerra y paz* y de *Ana Karenina* puede olvidar los dulces labios de la princesa Marya o las orejas de Karenin; pero a excepción del bocado de Adán del viejo Karamazov, que es el símbolo de su sensualidad, ninguna otra característica física de los personajes de Dostoievski se queda grabada en la mente del lector. No hay personajes de novela más difíciles de visualizar, de imaginarse como seres de carne y hueso, que los personajes de Dostoievski. La preocupación de su creador no reside en sus cuerpos sino en sus almas, en la relación entre la humanidad y la oscura y desconocida realidad que hay más allá.

La creencia de Dostoievski en la irracionalidad de los fenómenos del mundo y de la naturaleza humana se equilibra con su fe en una fuerza racional, o al menos moral, que en alguna parte controla el universo. La segunda creencia era la consecuencia lógica de la primera. Su convicción de la necesidad de creer en Dios nace de su convicción de la irracionalidad de la humanidad. Dostoievski acepta el mundo moderno como una premisa, pero lo niega como conclusión. Por su creencia religiosa, Dostoievski pertenece al viejo orden, por su capacidad psicológica, al moderno. Y cuando miramos retrospectivamente los cincuenta años que han transcurrido desde su muerte, es justo absolver a Dostoievski de la responsabilidad del modo erróneo como su mensaje fue recogido en la posteridad. Él hubiese sido el primero en admitir que su visión del hombre, separada de su visión de Dios, conduciría inevitablemente a los abismos de la anarquía moral, de la esterilidad y del pesimismo. Dostoievski es una persona que conduce a las multitudes al borde del precipicio y, para preservarlas de la destrucción, se agarra a una tabla vieja y tambaleante.

La influencia de Dostoievski no llegó a Europa occidental hasta medio siglo después de su muerte. Mientras tanto, habían ocurrido muchas cosas. La escuela estética había alcanzado su cénit, y el arte por el arte había sido predicado por toda Europa como algo necesario para la salvación de la literatura. En Rusia, la simplicidad victoriana de Dostoievski se había transformado para sus seguidores en un anarquismo moral y una belleza espiritual. Llegó a Europa bajo la égida de estos intérpretes posteriores. El libro *Tolstoi y Dostoievski* de Merehkovski, la obra más brillante y seguramente la más profunda de esta escuela, fue traducido al inglés mucho antes que muchas obras de Dostoievski. Llegó a un mundo en

que la estética parecía, para el pensamiento más avanzado de aquellos tiempos, la clave de la moralidad. Las opiniones religiosas de Dostoievski, ya anticuadas cuando las escribió, eran entonces dignas sólo de un museo. No obstante, su psicología irracional fue aceptada rápidamente e influyó en casi todos los novelistas importantes que surgieron en Inglaterra, Francia y Alemania durante los pasados veinte años. Cuando hablamos de las afinidades con Dostoievski de escritores como Proust o Joyce (por mencionar sólo los más notables), debería recordarse que estos escritores son partidarios fundamentalmente de la doctrina del arte por el arte, doctrina que Dostoievski hubiese repudiado y detestado. Incluso escritores como Gide y Middleton Murry, que se han dedicado al estudio de Dostoievski y que han reconocido abiertamente su influencia, no se aproximan a las intenciones de su reconocido maestro y le ven a través de los ojos de los apóstoles de la moral anarquista rusa. Una novela como *Le faux monnayeurs,* que está inspirada directamente en *El adolescente* y tiene mucho de vulgar imitación, le hubiese parecido a Dostoievski una parodia superficial y confusa. La doctrina propugnada por Gide de la necesidad de desarrollar la personalidad humana simultáneamente en sus aspectos buenos y malos tiene grandes similitudes con la idea del «doble» que se propugna en *El adolescente.* Pero la novela de Gide le hubiese parecido a Dostoievski sin sentido y blasfema.

La moderna aceptación de la psicología de Dostoievski, más que ayudar a la comprensión de su valor artístico, lo dificulta. Concentra nuestra atención en los aspectos artísticamente menos significativos y con frecuencia distorsiona nuestra percepción artística. Si consideramos que Dostoievski psicólogo es más importante que Dostoievski como artista creador llegaremos a la absurda conclusión de que *El adolescente* está por encima de *El idiota* o de *Los hermanos Karamazov.* El cincuenta aniversario de la muerte de un escritor coincide normalmente con el máximo apogeo de su reputación. En el caso de Dostoievski esta regla se cumple, ya que se ha puesto de moda en los últimos años tanto en Rusia como en Europa occidental. El proceso normal se ha visto acentuado por el modo unilateral en que se ha valorado su obra, incluso en los momentos en que su influencia ha sido más poderosa. Será necesario que pase mucho tiempo para que se pueda hacer un juicio equilibrado y restaurar la perspectiva de su obra. Dentro de cien años, cuando la psicología de Dostoievski nos

parezca una curiosidad histórica del mismo modo que hoy nos lo parece su teología, se medirán las verdaderas dimensiones de su obra y, alejados de las controversias de los primeros años del siglo XX, podremos contemplarla como una unidad artística.

Índice

CUARTA PARTE

6. TEORÍAS E HISTORIA DE LA ARQUITECTURA
Manfredo Tafuri

Hacia una nueva concepción del espacio arquitectónico.
330 págs. 350 ptas.

7. LOS FUNDAMENTOS DE LA FE
Leslie Dewart

La fe en la perspectiva crítica de la antropología teológica.
364 págs.

8. DOSTOIEVSKI (1821-1881)
Edward Hallett Carr

Lectura crítico-biográfica. 300 págs.

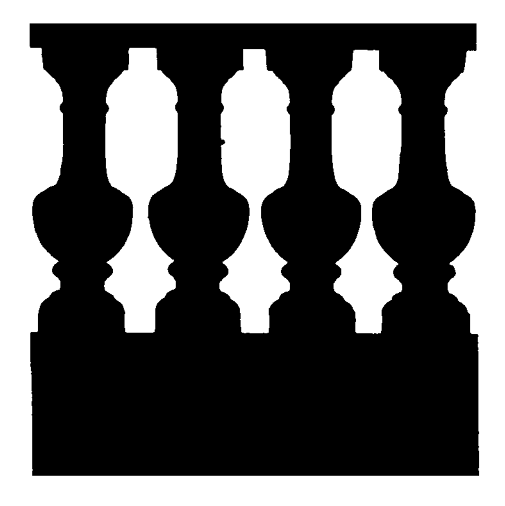
TÍTULOS EN PREPARACIÓN:

LOS FUNDAMENTOS DE LA ARITMÉTICA
G. Frege

LA FORTALEZA VACÍA
B. Bettelheim

LA ESCRITURA DEL NIÑO (2 vols.)
J. de Ajuriaguerra

El libro de E. H. Carr consigue orientar al lector de Dostoievski —tan desorientado por el cúmulo de interpretaciones humanísticas y metafísicas— por los caminos de una crítica histórica, sorprendente por su sobriedad y por la acumulación de datos que nos inician a una nueva lectura del mayor novelista moderno. Obra indispensable para leer: **Crimen y castigo, El idiota, Los condenados, El adolescente, El diario de un escritor** y **Los hermanos Karamazov.**



Papel 451

Editorial Laia